

الفخار غير المطلي

من المهرود العربية الإسلامية

في المتحف الوطني بدمشق

الأستاذ م. أبو الفرج العس

محافظ المتحف الوطني بدمشق

مقدمة

اهتم الإنسان القديم إلى صناعة الفخار بعد تجارب عديدة ، فقد كان يصنع أوعية من الحجر ومن أغصان الشجر وأعواد النباتات اللينة لتلبية الحاجات التي تناسبها هذه الأوعية ، ثم اكتشف أن مادة الطين تنفع في سدّ الثقوب الناتجة من حطب هذه الأعواد ، فطلا أوعيته من الداخل والخارج بالطين فأصبحت تفيده في أكثر حاجاته ، ويبدو أن الصدفة لعبت دوراً في شي الطين حتى أصبح فخاراً ، ولاحظ الإنسان القديم متانة الفخار بالنسبة للطين المجفف ، فأخذ يستخدمه على مقياس واسع في تهبيء الآجر وصنع الأواني الفخارية . نجح الإنسان إلى حد بعيد في تكييف الأواني من حيث الأشكال والحجوم حسب ما تقتضيه حاجته .

وعندما وصل إلى هذه الدرجة من إتقان الأواني الفخارية أخذ يستغني شيئاً فشيئاً عن صنع الأواني من الحجر التي اقتصر استعمالها على حفظ المواد السائلة ، ولكن عندما ارتقت صناعة الفخار أكثر فأكثر بحيث استطاع الإنسان أن يطلي الأواني بمادة أكثر كثامة تجعلها أشد صلابة وتماسكاً ، ثم توصل إلى طلائها بمادة زجاجية تضمن صلاحها لحفظ المواد السائلة دون أي مخذور ، عند ذلك أخذ يستغني عن الأواني الحجرية ، ويعتمد على الفخار والخزف في أكثر شؤونه .

لدى مقارنة الأواني الفخارية والأواني الحجرية المصنوعة في العصور القديمة نلاحظ أن صناعة نحت الأواني الحجرية كانت متقنة جداً حتى بلغت حد الكمال قبل أن تصل صناعة الفخار الى الدرجة اللائقة ، ولكن عندما بلغت صناعة الفخار غايتها من حيث الإتقان أخذت صناعة نحت الأواني الحجرية تتقهقر حتى استغنى (١) عنها الانسان لصعوبتها وكثرة تكاليفها . أما صناعة الفخار فقد بلغت الأوج وظلت محافظة على مستواها الى أن كثر استعمال المعدن في صنع الأواني على شكل واسع ، ولكن مع هذا ظلت لصناعة الفخار مكانتها لسهولة صنعها وقلة تكاليفها ونفع استعمالها .

ولما كان البشر قد اعتمد على الفخار اعتماداً كبيراً في تلبية حاجاته وتدبير أموره الحيوية ، فان هذه المادة الرخيصة التي لا يمكن اصلاحها أو الانتفاع منها بعد انكسارها ، كانت شاهدة على حياة الانسان اليومية .

عندما فكر العلماء أن ينقبوا عن آثار الإنسان القديم في التلال الاصطناعية القديمة جمعوا فخار كل طبقة على حدة ، ودرسوا خصائصه وقارنوا بين فخار الطبقات المتشابهة فوجدوا تقارباً أفادهم الى حد بعيد في معرفة الحضارات المتعاصرة ، واستطاعوا أن يميزوا حضارة بمحاولة بدراسة اللقى من الفخار الذي يعود اليها ، كما استطاعوا أن يحددوا عمر طبقة الأرض من دراسة فخارها .

نستخلص من هذا أن مادة الفخار ودراسة تطور صناعتها أفاد البحث العلمي الى حد بعيد.

تطور الفخار في العهود العربية الاسلامية

سأقصر بحثي على دراسة مبدئية لنماذج من الفخار العربي الاسلامي المودع في المتحف الوطني بدمشق ، وسأبين على قدر الامكان تطوره خلال العهود الاسلامية المتتالية . ولن أتعرض الى صناعة الخزف المنبثقة من صناعة الفخار حتى لا يتشعب البحث ، وسأخص الخزف الموجود في المتحف الوطني بدمشق ببحث آخر - ان شاء الله -

(١) لا يعني هذا أن الانسان لم يعد يصنع أواني من الحجر في عهد ارتقاء صناعة الفخار . فقد وجدت أواني من الحجر في العهود اليونانية والرومانية حتى العهد الاسلامي . وجدنا في الرقة أواني متقنة الصنعة من حجر الالبتر تعود الى القرنين ٣ و ٤ و ٥ و ٦ و ٧ و ٨ و ٩ و ١٠ م .

إن التنقيبات الأثرية التي أجريت في إيران والعراق وسوريا ومصر أفادت إلى حد بعيد في دراسة الفخار الإسلامي ، واستطاع الباحث أن يكون فكرة عن تطوره ، إلا أن دراسة الفخار القديم كانت أيسر بسبب تميز كل طبقة عن الطبقة الأخرى ، لقد كان في القديم شعب يهاجم شعباً آخر ، فيفنيه ، أو يجليه عن مكانه ، ويهدم بنيانه ويحطم كل آثاره ، أو يتعرض الشعب لآفات الطبيعة فينزح البشر الباقي إلى جهة أخرى ، فتموت المدينة ردماً من الزمن ثم يجذب الموقع الملائم شعباً آخر فيسكن المكان وينشئ على أنقاض الماضي حضارة أخرى تتميز عن الحضارة السابقة ، ففي حالة كهذه يسهل تماماً أن ندرس الحضارتين المتتاليتين من آثارهما المتراكمة . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الاعتقادات الدينية القديمة كانت تدعو الإنسان إلى وضع بعض الأواني واللوازم في قبور الموتى . وهذه الأشياء يعثر عليها سليمة في أغلب الأحيان وتكون أصلح لدراسة الآثار . أما العصور الإسلامية فقد كانت متداخلة ومتصلة ، لم يحدث انقطاع في حياة مدينة إلا في النادر القليل . ومن تعاليم الدين الإسلامي النهي عن التبذير ، فكان لا يترك مع الميت شيء من الأواني أو السلاح أو الحلي ... إلا ما ندر . لذلك نلاحظ أن أسلوب صناعة مادة ما قد يستمر مدة طويلة أو يتطور بسرعة خلال مدة وجيزة ، لكننا لا نستطيع أن نحكم بسهولة على عصر قطعة أثرية إذا لم توجد دلائل قوية تفصح عن قدمها .

إن التنقيبات الأثرية التي أجريت في المدن القديمة التي سكنت أيضاً في العهود الإسلامية مثل سوز (١) وبابل ونينوى (٢) وكيش (٣) واصطخر (٤) وبعابك (٥)

Koechlin : Les Céramiques Musulmanes de Suse au Musée du Louvre. Paris 1928 (١)

A. K. Layard : Discoveries in the ruins of Niniveh and Babylon. London 1853 (٢)

G. Reitlinger : Islamic Pottery from kish (Ars Islamica, vol II, 2) (٣)

E. Shmidt : Treasure from Persepolis. (Orient Inst. Comm. XXI) (٤)

Sarre ... : Baalbek (٥)

والرصافة^(١) وبلاد الرافدين^(٢) عامة وفلسطين^(٣) والمينا^(٤) (تغر أنطاكية) ... والتنقيبات التي جرت في المدن العربية الاسلامية كسامرا^(٥) والحيرة^(٦) ومسكنة^(٧) (بالس) والرقه^(٨) والفسطاط^(٩) ودمشق^(١٠) (الباب الشرقي) وحماة^(١١) وقصر الحير الغربي^(١٢) ... أعطينا نماذج من الفخار أفادتنا مقارنته في الحصول على نتائج طيبة في دراسة تطور الفخار الاسلامي .

استمرت الصناعة المحلية في صدر الاسلام في جميع الاقطار الاسلامية تنتج الفخار حسب النمط الذي كانت تتبعه ، لذا كان من العسير جداً ان نميز فخار تلك الفترة عن فخار العهود السابقة : ففي إيران لا نلاحظ أي فرق في الأسلوب والصنعة ، ولكن قد تبدو إشارة أو كتابة تفيد في تعريف الإناء ونسبته إلى العصر الإسلامي الأول . وكذا الأمر في العراق والشام ومصر .

(١) قامت بالتنقيب فيها بعثة أثرية المانية برئاسة المرحوم الدكتور ألفونس ثم خلفته الدكتورة ماريا شنايدر ثم الدكتور يوهانس كولويتز . ثم شاركت المديرية العامة للآثار والمتاحف بأعمال الحفر والتنقيب فانتدبت السيد نسيب صليبي . حفظت اللقى بالمتحف الوطني بدمشق .

(٢) Sarre : Die Keramik im Euphrat und Tigris - Gebiet

(٣) قامت عدة بعثات أثرية أجنبية بالتنقيب في مدن فلسطين القديمة والقصور العربية أشهرهم : هاملتون ، واترنجر ، بيري ...

(٤) Lane, Wolley and Guest : Medieval Finds at al-Mina in North Syria . Oxford 1938

Sarre : Die Keramik von Samarra

(٥) حفريات سامراء (١٩٣٦ - ١٩٣٩) ج ٢ - مطبعة الحكومة ببغداد ١٩٤٠

(٦) Talbot Rice : The Oxford Excavations at HIRA (Ars Islamica I. P. 5)

(٧) قام بالتنقيب في مسكنه أوستاش دولوري وجورج سال يساعدهما كافرو .

(٨) قام بالتنقيب فيها الاستاذ دونان ثم السيد نسيب صليبي في عدة مواسم راجع الحوليات الأثرية السورية ج ١ ص ١١١ (أجنبي) ، ج ٤ و ٥ ص ١٦٩ ، ج ٦ ص ٢٥ .

Ali Bahgat : Les fouilles d'Al-Fustat

(٩) قام بالتنقيب في منطقة الباب المرقى بدمشق سنة ١٩٢٢ الاستاذ دولوري . ذكر عنه الاستاذ سوفاجه بكتابة :

Sauvaget : Poteries Syro-Mésopotamiennes

(١٠) H. Ingholt : Rapport Préliminaire sur la première campagne de fouilles de HAMA. I et II

(١١) Riis et Poulsen : HAMA ... Vol. IV Copenhagen 1957

(١٢) Schlumberger : Les fouilles de Qasr el Heir al-Gharbi (Syria XX)

إن المواقع الأثرية التي تعود الى تلك الفترة وجرى بها التنقيب مثل قصر الحير الغربي والرصافة والحيرة لا تعطينا إلا غاذج قليلة جداً من العصر الاسلامي الأول - ونقصد به القرنين الأول والثاني للهجرة .

ففي قصر الحير الغربي وجد عدد ضئيل من السُرُج* الفخارية أكثرها متأخر يميز منها اثنان لا يختلفان من حيث الصنعة عن الفن البيزنطي (اللوح ١ - الصورتان ٢ و ١) ؛ كما وجدت حقة فخارية صغيرة (اللوح ١ - الصورة ٣) يظن أنها من العصر الأموي أيضاً - ولكن بدون أية دلالة ثابتة ، لأن بساطة الاسلوب استمرت مدة طويلة ، ولأننا وجدنا بين اللقى ما يعود الى عصور متأخرة عن العصر الاسلامي الأول مما يدل على أن القصر سكن في العصور التالية ..

أما اللقى التي عثر عليها في الرصافة فهي من عصور مختلفة تختيرنا منها الإناء ذا الرقم ر ص ٣٠ (اللوح ١ - الصورة ٤) والإناء ذا الرقم ر ص ٢١ (اللوح ١ - الصورة ٥) . وبما يلفت النظر وجود كسرتين لإناءين مختلفين . يبدو على الأولى ذات الرقم ر ص ٥٦ اشخاصاً يحمل كل منهم بيمينه صليباً (اللوح ١ - الصورة ٦) ، ويبدو على الثانية ذات الرقم ر ص ١٥ زخرفة ابتدائية مؤلفة من فتائل وأقراص ملصوقة (اللوح ١ - الصورة ٧) : الكسرة الأولى ذات الرقم ر ص ٥٦ تعود الى العهد البيزنطي المسيحي على الأكثر ، ولكن يجوز أيضاً أن تعود إلى صدر الاسلام لأن هذه الصنعة بقيت مدة من الزمن في أيدي الأهلين المحليين (١) ، وكانوا قد حافظوا على دينهم فمثّلوا معتقداتهم على بعض الأواني .

أما الكسور التي عثر عليها في الحيرة (٢) فإن عهودها تتراوح بين القرنين الثاني والرابع الهجريين = ٨ - ١٠ م ؛ سنتحدث عما يشابهها عند البحث في الأسلوب والصنعة . لكن يهنا منها

(١) لدينا في المتحف الوطني بدمشق عدد كبير من الأواني الخزفية التي عثر عليها في الرقة والتي تعود إلى القرون ٤ ، ٥ ، ٦ = ١٠ ، ١١ ، ١٢ م وهي تحمل الصليب . مما يدل أن بعض أو أكثر عمال الفخار والخزف ظلوا من المسيحيين إلى فترة طويلة من العهد الاسلامي وسنذكر بعد قليل في هذا البحث اسم صانع الإناء إلى الأمير سليمان وهو ابراهيم النصراني .

كسرتان موجودتان في الصف الثاني من مجموعة الكسور ، عليها كتابة كوفية بسيطة بارزة على حافة الإناء ونرجح أنها من القرن الثاني الهجري . ويبدو أن الكسرتين تعودان إلى إناء واحد لكنها ليستا متصلتين . لم يشرح الأستاذ قالبوريس ما كتب عليهما : يبدو علي الواحدة بوضوح بعد نصف كلمة غير مفهومة [... من عمل] وعلى الثانية [ابراهيم م] ومن جميل المصادفة اننا عثرنا في القصر^(١) (آ) من الرقة على الجزء الأسفل من إناء رقمه ر ٤٠٢ (آ) (اللوحة - الصورة ٨) نرجح أن يكون شربة أو أبريق ؛ وهو إناء فخاري رقيق جداً ناعم التربة (منصفه في بحث الأسلوب والصنعة) على بطنه نطاق مكتوب بالخط الكوفي هذا نصه (اللوحة - الشكل ٩) :

« من عمل ابراهيم النصراني بما (عمل أو صنع) بالخير (إلى ا) لأمر سليمان (ب) ن أمير المؤمنين »

بما جعلني أهتم بمقارنة إنائنا هذا بالكسرتين الآتيتي الذكر الأمور التالية :

١ - الخط في كل من الإناء والكسرتين كوفي ويتبعان قاعدة واحدة ، ولكن خط إنائنا أكثر إتقاناً . وإذا قارنا كتابته بكتابة النقود الأموية أو نقود أوائل العباسيين نجده يتفق تماماً مع القاعدة القديمة للخط الكوفي .

٢ - كتب على إنائنا أنه مصنوع بالخير ، والكسرتان وجدتا في الخير .

٣ - صانع إنائنا ابراهيم النصراني وذكر على الكسرتين (من عمل ابراهيم) بالصيغة نفسها .

٤ - بقي علينا أن نعرف من هو الأمير سليمان ابن أمير المؤمنين . اذا بدأنا من أول العهد الأموي الى آخره وجدنا فقط ثلاثة أمراء هم : سليمان بن عبد الملك (استلم الحكم ٩٦ هـ) ، وسليمان^(٢) بن هشام بن عبد الملك (المتوفى سنة ١٣٢ هـ) ، وسليمان بن يزيد بن

(١) نشر الدكتور سليم عادل عبد الحق والسيد نسيب صليبي في مجلة الحوليات الأثرية السورية تقارير مبدئية عن أعمال التنقيب التي تقوم بها بعثة المديرية العامة للآثار والمتاحف وعلى رأسها السيد نسيب صليبي . ذكرت مراجعها في هامش سابق .

(٢) ذكر زمباور في كتابه « معجم الأنساب والأسرات الحاكمة » ترجمة الدكتور زكي محمد حسن والأستاذ حسن أحمد محمود في الصفحة ٤١٥ أنه تولى إمارة بلاد السند حيناً من الدهر . وجاء في كتاب : [عصر المأمون للدكتور أحمد فريد رفاعي ج ١ ص ٨٨] أنه قتل سنة ١٣٢ هـ في قصر السفاح في الحادث المشهور . وجاء في [ابن الأثير ج ٥ ص ١٢٣] أنه نازع مروان بن محمد على الخلافة .

عبد الملك . أما الأمراء العباسيون المسمون بسليمان في أوائل العهد العباسي حتى منتصف القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي ، فانهم ليسوا أبناء أمراء المؤمنين ماعدا سليمان (١) بن أبي جعفر المنصور الذي أدرك الربع الأخير من القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي . إذن يعود إناءنا الى أحد هؤلاء الأمراء الأربعة . ونرجح (٢) أن يكون عائداً إلى الأمير العباسي لأنه وجد في قصر عباسي (أي أن عهده يعود الى أواخر القرن الثاني الهجري) . إن إناءنا - كما ذكرت - عثر عليه في القصر (أ) خارج سور الرافقة ولم يحدد عصر هذه القصور المكتشفة بدقة ، ما خلا القصر (ب) الذي عثر فيه على كتابة تشير إلى جزء من اسم المعتصم (٣) ، والذي يصح تحديد عصره بالقرن الثالث الهجري = التاسع الميلادي . ويجوز أن يكون القصر (أ) قد بني في عهد الرشيد (٤) أو بعده بقليل . لم نجد في القصر شيئاً مكتوباً يدل على عهده سوى هذا الإناء ، أنجزم بأن الإناء عباسي من آخر القرن الثاني الهجري وأنه صنع في الحيرة للأمير سليمان بن أبي جعفر المنصور أم نفضل أن يكون لأحد الأمراء الأمويين ؟ كنا نتمنى أن نعرف شيئاً عن هذا الصانع ابراهيم النصراني (٥) وعن مدة حياته لنتحقق من عهد الإناء لأن الإناء هام جداً من حيث نعومة تربته ودقة كتابته وجمال زخرفته ومضمون كتابته ، وهو أبرز أثر فخاري يعبر عن صناعة الفخار العربي القديم في صدر الإسلام .

- (١) أدرك الحروب التي وقعت بين الأمين والمأمون (عصر المأمون ج ١ ص ٢٠٧) وتولى ولاية طبرستان سنة ١٧٣ هـ وولاية البصرة سنة ١٧٣ هـ ودمشق بين سنتي (١٩٥ - ١٩٨ هـ) : عن زمباور .
 (٢) هذا ترجيح فقط لأنه ليس من المستحيل أن يكون الإناء من العهد الأموي ، واحتفظ به لنفسه ، ونقل إلى أحد قصور الخلفاء أو الأمراء العباسيين في الرقة . لكننا نرجح نسبته إلى العهد العباسي لأن صناعته متطورة ووجد في قصر عباسي .
 (٢) راجع ماكتبه السيد نسيب صليبي في مجلة الحوليات الأثرية السورية ج ٤ و ٥ سنة ١٩٥٤ - ١٩٥٥ ص ٧٦ - اللوح ٨ - الصورة ١٥ .
 (٤) راجع البحث الذي كتبه عن الرقة في مجلة الحوليات الأثرية السورية ج ٧ سنة ١٩٥٧ ص ٥٣ فقد ذكرت أن الأثري الأستاذ دونان يسمي المنطقة خارج السور بمدينة الرشيد .
 (٥) نرجو أن نمر في المستقبل على دراسة لأحد الأثريين يذكر فيها هذا الصانع ، ونأمل أن نمر على قطعة أثرية أخرى من إنتاجه .

لقد وجد في القصرين العباسيين في الرقة : (ا و ب) عدد من الأواني الفخارية أكثرها بدون زخرفة إلا أنها أنيقة الشكل (سنصفها عند التكلم عن الاسلوب والصنعة) ، بعضها مزين بخيوط وقوجات محزوزة . وأكثر هذه القطع وجدت في القصر (ا) الذي يمكن أن نعتبره من عهد الرشيد حتى أواخر القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي ، والقصر (ب) الذي يعود إلى أوائل القرن الثالث الهجري = التاسع الميلادي ، اليكم منها نموذجاً من فخار محزوز (اللوح ٣ - الصورة ١٠) . ثم وجد في القصرين العباسيين (ح و د) بعض الأواني من النوع المذكور ووجد أيضاً كسور من فخار رقيق متقن الصنع مزين بزخارف نباتية دقيقة بعضها ملصوق (اللوح ٣ - الصورة ١١) وبعضها الآخر مطبوع بالقالب (اللوح ٣ - الصورة ١٢) . نرجح أن تكون هذه الكسور من القرنين الثالث والرابع الهجريين = التاسع والعاشر الميلاديين ، وهنا نجد أنفسنا قد دخلنا مرحلة ثانية من مراحل تطور الفخار ، ولا يعني هذا أنه من المستحيل أن يكون في المرحلة الأولى فخار مزين بزخارف دقيقة أو أنه لا يوجد في المرحلة الثانية فخار بدون زخرفة . لا وإنما الكمية الكبيرة من الفخار البسيط الذي وجد في القصر (ا) وندرة وجود الفخار المزين في القصور الأخرى ، ثم وجوده بكثرة في المرحلة الثالثة التي سنتكلم عنها يجعلنا نميل إلى هذا التحديد .

* * *

أما المرحلة الثالثة فإنه يمكن تحديدها بالقرنين الخامس والسادس الهجريين = ١١ و ١٢ م ويمكن أن نرجعها قليلاً إلى منتصف القرن الرابع الهجري = ١٠ م ونغدها إلى منتصف القرن السابع الهجري ١٣ م ، هذه المرحلة خصبة جداً وفيها تطوّر الفخار ووصل إلى أقصى ما يمكن أن يصل إليه الرقي الفني . فقد تنوعت فيها الأشكال ، واختلفت الحجوم ، وتعددت أساليب الصناعة ، وابتدعت أطراف المواضيع . وقد وجدت في العالم الاسلامي كميات كبيرة جداً من الفخار من هذه المرحلة سنذكر فيما يلي بعض ميزاتنا :

١ - الانتاج وافق : في هذه المرحلة نهضت الحضارة العربية الاسلامية بالرغم من تقهقر الدولة العربية التي تجزأت إلى دويلات ، وزاد عدد السكان ، وتعددت حاجات المجتمع ، وكثر استهلاكه ، لذا نماز في هذه المرحلة الوفرة في الانتاج .

٢ - الانتاج متنوع من حيث الأسلوب الذي سنشرحه فيما بعد . نلخصه فيما يلي بكلمات :
اختيار التربة الطيبة ، الطلاء المصقول ، الزخرفة بالتلوين ، الزخرفة بالحز ، الزخرفة بالحتم ،
الزينة بلصق زخارف بارزة ، الزينة بطبع الألوان ضمن قوالب بشكل تبدو فيه الزخارف
بارزة ، استعمال عدة أساليب في إناء واحد ...

٣ - الانتاج متنوع^(١) كثيراً من حيث المواضيع الزخرفية التي سنشرحها فيما بعد ونلخصها
الآن بكلمات : زخارف نباتية تقليد الطبيعة ، زخارف نباتية محورة ، زخارف هندسية
وشبه هندسية ، زخارف كتابية بالخط الكوفي المتنوع وأهمه الكوفي المورق والمزهر والمتشابك
المعقد ، زخارف كتابية بالخط النسخي^(٢) البسيط والخط النسخي الذي يتحل بعض الذوات
والتحويرات من الكوفي المزهر ، زخارف كتابية بالخط الثلث وهو في أول نشأته [ونلاحظ
أن الثلث في هذا العهد قريب من الخط النسخي] ، زخارف حيوانية (سباع وغزلان وارانب
وطيور ...) زخارف انسانية ، زخارف لأشكال خرافية مؤلفة من حيوانات مجنحة أو
حيوانات برؤوس آدمية ... زخارف مختلطة من المواضيع المتعددة التي ذكرناها . لقد كان
الاقبال العظيم على تمثيل الإنسان والحيوانات والأشكال الخرافية في بلاد الرافدين وخاصة في
الشمال (الجزيرة) وآسيا الصغرى واشتهر بذلك السلاجقة والأراقة .

٤ - اختلاف الغرض في ذكر الكتابات : يلاحظ أن الكتابات الكوفية البسيطة التي
وجدت على الأواني القديمة من المرحلة الأولى (القرنين الأول والثاني الهجريين) كانت لغرض
التعريف : اسم الصانع ، مكان الصنع ، اسم الشخص الذي صنع له (وهذا نادر) أما في
المرحلة الثالثة هذه ، فإن الكتابة أصبحت على الأكثر لغرض التبرك بالدعاء والتفاؤل (وسنرى
عند وصف القطع التي تعود الى هذه المرحلة بعض الجمل والتراكيب التفاولية) يضاف الى

(١) التنوع الكبير في المواضيع ناتج عن تعدد الشعوب الإسلامية الكثيرة وعن تعدد الدويلات التي تميزت
عن بعضها البعض بقومياتها واتجاهاتها الفكرية واختلفت بعاداتها وتقاليدها وطبائعها . إن الاستقلال الذي حازته
هذه الدويلات كان وسيلة لأن تعبر هذه الشعوب عن مميزاتهما .

(٢) إن ابتداء الخطين النسخي والثلث اللين يسم هذه المرحلة من مراحل تطور الكتابة ، ولقد كثر استعمالهما في
المهدين الأتابكي والأبوي وخاصة في النصوص التي يقصد فيها التعريف بالأثر لأن الكتابة الجديدة أسهل قراءة .
وعب أن نلاحظ أن الخطين الجديدين لم يتميز أحدهما عن الآخر في هذا الدور حتي ولا في الدور التالي فكان
الخطاط يخط بين قاعدتيهما .

ذلك وجود امم الصانع في القطع الهامة . ومن النادر أيضاً أن نجد اسم الشخص الذي صنع له .

* * *

بعد أن ذكرنا مميزات الإنتاج الفني التطبيقي في المرحلة الثالثة ، وقبل أن نستكمل في الكلام عن المرحلة الرابعة يجب أن ننتبه الى أن مميزات الفن الإسلامي قد بدت بوضوح في المرحلة الثالثة ، فبعد أن استقى الفن الاسلامي بعض عناصر الفنون القديمة في المرحلة الأولى وبدأ اختياره وانتقاؤه في المرحلة الثانية ، فإنه أبدع في المرحلة الثالثة وبلغ فيه الانتاج غايته من حيث الجودة والتفنن حتى غدا نبعاً ثراً تنهل منه الفنون الأخرى .

هذا الكلام ينطبق أكثر ما يكون على فن البناء والزخرفة . أما فن صناعة الفخار فإتينا نلاحظ فيه امرأ هاماً : نرى في بعض المناطق كإيران والعراق وسوريا مثلاً قد استولت فيها الصناعة حسب الأسلوب المعروف سابقاً في المرحلة الأولى ، لكننا نلاحظ في الوقت نفسه اتجاه الصناع المحليين الى تقليد الفخار القديم المعروف في الألفين الثاني والاول قبل الميلاد ، حتى أن الباحث يقع في حيرة عندما يرى على الفخار الاسلامي بعض الاشكال الحيوانية والانسانية الشبيهة بالفن القديم . وقد ذكر الاستاذ بولسن في البحث الثاني من كتاب حماه^(١) « ان الصناع العرب عادوا الى الأسلوب القديم في صناعة الفخار بعد الاسلام » ليتحرروا من الاسلوب الكلاسيكي الذي دام في البلاد نحو الف عام .

في الواقع ان هذا الكلام مقبول لوجود ما يؤيده ، ولكنه لا ينطبق على جميع البلاد الاسلامية تماماً . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ان الآثار الفخارية (من المرحلتين الأولى والثانية اللتين ذكرناهما) المجموعة في المتاحف ولدى هواة الآثار ليست كبيرة لان مادة الفخار لم تستحوذ اهتمام جامعي المتحف كما استهوهم الحرف الجميل . لقد ذكر هذه الملاحظة الاستاذ لين^(٢) ليبرر النقص الحاصل في دراسة مادة الفخار غير المطلي .

* * *

نتقل الآن إلى المرحلة الرابعة وهي توافق العصر الملوكي الذي بدأ في منتصف القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي ، وانتهى في أوائل القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي . عند دراسة تطور فن أية صناعة ، وعندما نتحدد في هذه الدراسة الأدوار والمراحل ، فإن هذا لا يعني تماماً حدوث انقطاع بين الأدوار والمراحل وعدم اتصال بعضها ببعض في كثير من النقاط . ان كثيراً من الأساليب والمواضيع الشائعة في العهد الأيوبي الواقع في المرحلة الثالثة استمرت في العهد الملوكي على نطاق واسع بالرغم من حدوث حادث هام جداً في العالم الإسلامي هو هجوم المغول وانهيار الخلافة سنة ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م . استمرت الصناعة تنهج أساليبها القديمة لكنها بدأت بالتدريج تتخذ اتجاهات خاصة ومنحى معيناً . وإليك بعض المميزات :

١ - حصل في العهد الملوكي نزعة إلى إحياء الكتابة الكوفية والاكثار من تعقيداتها^(١) مع تحسين قاعدة الكتابة النسخية وتجويد الخط الثلث .

٢ - لم يتبدع الممالك شعار (الرنك) ، ولم يكونوا هم أول من أثبتوه على أبنيتهم بل سبقهم إلى ذلك الأتابكة والأيوبيون ولكن على نطاق ضيق . أما الممالك فقد أغرقوا في إثبات شعاراتهم على الأبنية التي شيدها وعلى الأواني التي كانت للأمراء والخواشي والفرق العسكرية ، حتى ان بعض الأواني الرخيصة كانت تحمل أيضاً هذه الشعارات . لقد قلدت الأسر المحلية الكبرى الحكام والممالك في هذا المضمار ، واتخذت كل أسرة رمزاً لها تثبتته على جميع الحاجات المصنوعة لها .

٣ - الأواني الهامة جداً كانت معروفة : أي يثبت على الإناء أنها صنعت برسم الأمير فلان . وهذه الأواني نادرة جداً في الفخار على اعتبار أنه مادة رخيصة ، لكن هذه الميزة معروفة تماماً على الأواني المعدنية والزجاجية والخزفية النفيسة .

٤ - كان في أول هذه المرحلة والمرحلة السابقة تباين ظاهر بين صناعة الفخار في بلاد الشام

(١) في هذا العدد من المجلة لي بحث عن الحاجز الخشي لضريح خالد بن الوليد الذي وجد في حمص وبه كتابة كوفية معقدة إلى جانب الكتابة بالخط الثلث .

ومصر وبينها في وادي الفرات ، وكان هذا التباين ^(١) واضحاً في اختيار المواضيع الزخرفية وطريقة تنفيذها : لقد كان الصانع السوري يتخير الورد والنجمات والتراكيب الهندسية يلاً بها المساحات المراد زخرفتها ويضمنها خراطيش (نطاقات مستطيلة قصيرة محدودة) وحوائق (صُرر وحُجُب) وتكون هذه الزخارف بارزة على أساس فارغ غالباً، بينما كان الصانع في وادي الفرات يميل إلى إحداث نطاقات ملتفة ومناطق كبرى بـتِيزَة وحوائق ، ويجعل الزخرفة ذات مستويين أو أكثر من حيث البروز : تكون الكتابة مثلاً بارزة كثيراً على أساس من زخرفة نباتية قليلة البروز أو على أساس من حلقات صغيرة أو حبيبات صغيرة أو شبطات متوازية أو شبكة من خطوط متقاطعة تملأ الفراغ ...

الشيء الجديد في هذه المرحلة أن حصل تقارب بين الأسلوبين الفراتي والشامي ، لأن كثيراً من صناع الفخار في الفرات انتقلوا الى بلاد الشام ومصر بسبب الغزوات الموغولية المتتالية ، ونقلوا معهم أسلوبهم . لذا وجد فخار من القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادي في دمشق وحماة وخاصة منطقة حلب فيه تأثيرات فرانية واضحة .

٥ - يلاحظ أن صناعة الفخار إجمالاً حافظت على مستواها الراقي في بلاد الشام في القسم الأكبر من العهد المملوكي . وقد لوحظ هذا التقدم في حماة خاصة بسبب استمرار حكم الأميرة الأيوبية فيها ؛ ولكنها بدأت بالانحطاط في أواخر العهد من عدة وجوه نذكر أهمها :

- (١) اختيار التربة . يلاحظ أنها أصبحت أكثر خشونة وأقل تماسكاً .
- (٢) الأواني أصبحت أكثر سمكاً وأقل عناية في التكوين والشكل .
- (٣) الزخرفة أصبحت أقل إتقاناً ، وقد فقدت روح الابداع والتجديد .
- (٤) يلاحظ أن بعض من يصنع الفخار في تلك المرحلة كان أمياً يقلد الكتابة الكوفية ، والنسخية تقليداً أعمى بدون فهم . وقد يكتب الحروف معكوسة (الوح ٣ - الصورة ١٣) . كما يلاحظ أن الصانع المتعلم بدأ يصبح قليل الثقافة إذ يخطئ بالكتابة ، كما يستعمل جملاً ركيكة . وقد يذكر أحياناً أشعاراً شعبية مبتذلة .

هذه الملاحظات تنطبق فقط على الأواني الفخارية الشعبية . أما الأواني المصنوعة للطبقة

(١) لاحظ هذه الظاهرة الأستاذ سوفاجه في كتابه Poteries Syro-Mésopotamiennes ص ٣ و ٤ .

الراقية فقد حافظت على مستواها . تأمل مثلاً الأبريق الذي وجد في حماه ^(١) رقمه 5 A 679 (اللوحة ٣ - الصورة ١٤) الارتفاع ١٨,٥ سم ، القطر ١٦,٢ ، فهو بالغ حد الكمال ولا يقل عن أحسن قطع المرحلة الثالثة ، ولهذا سبب : ان حماة لم تكن ذات أهمية تذكر قبل العهد الأيوبي ، وعندما استلم المماليك الحكم في البلاد ظلت الأسرة الأيوبية الحاكمة محافظة على مكانها في حماة واستمرت الى آخر القرن الثامن الهجري = الرابع عشر الميلادي وعلى وجه التحديد الى سنة ١٤٠١ م ^(٢) . لهذا كانت قبلة لمهرة الصناعات وخاصة صناعات وادي الفرات في تلك الفترة الزاهية .

* * *

أما المرحلة الخامسة التي توافقت معها العهد العثماني فانها تشهد تقهقراً كبيراً في صناعة الفخار ، ولو كان الخزف حافظ على شيء من مستواه في هذا العهد . ويلاحظ هذا التأخر في اختيار الترابية ومما كان الإناء وسماجة الزخرفة ، والامعان بركاكة الكتابات . ومن الأشياء المبكرة في هذا العصر في صناعة الفخار (ولو كان الابتكار ليس جميلاً) هو صنع إناء له عدة مشاب وعدة حلقات مرتبطة داخل العرا المتعددة (اللوحة ٣ - الصورة ١٥) .

* * *

استعمال الفخار

لقد كان صنع الآجر والقرميد أهم استعمال لهذه المادة . وقد راج هذا الاستعمال في أعمال البناء في بلاد الرافدين أكثر من أي بلد آخر وذلك منذ العصور التاريخية السحيقة بالقدم واستطاع الفن الإسلامي أن يستفيد من هذه المادة ويكيفها من أجل إبراز الزخارف والكتابات البديعة ، وان الأمثلة الباقية في الرقة ومسكنة وأبي هريرة وسامرا وبعض مدن إيران تشهد على علو كعب الفنانين الممارين في حسن استخدامها .

تختلف قطعة الآجر الإسلامية من حيث القياس ، ولكن سطحها الأعلى على الأكثر قريب من المربع ٢٥ - ٣٠ سم ، وسماكتها ٦ - ٨ سم ، ولونها على الأغلب أزهر . وهي متينة جداً بل

(١) منشور في كتاب حماة ريس وبولس الشكل ١١٠٦ الصفحة ٢٩٥ .

(٢) في سنة ١٤٠١ م دمر تيمورلنك مدينة حماة وأصبحت المدينة بنحول بعد ذلك .

هي أمتن من كثير من أنواع الحجارة ، حتى أن قطع الحجر تنقض من بناء وتستعمل في بناء آخر وآخر متعملة عوارض الطبيعة وآثار استعمال الانسان .

أما الأواني المصنوعة من الفخار غير المطلي سواء أكانت كبيرة أم صغيرة فإن جل استعمالها هو لحفظ الماء . وقد يقصد أن تكون لهذه الأواني مسامات قابلة للرشح للحصول على غاية التبريد ، لكن أواني التبريد هذه خاصة ، وأكثر الأواني الفخارية المتقنة الصنع تكون ناعمة التربة دقيقة الصنع . وإذا كانت تستعمل هذه الأواني لغير حفظ الماء فإن هذا يجوز للسوائل غير الزيتية وللمواد الجافة وسواها ...

أهم الأواني الفخارية (١) :

الجرة (٢) : وهو اسم عام لكل إناء كبير أو متوسط منتفخ البطن وله رقبة وعروقتان أو ثلاث أو أربع أو خمس والكثير منها المخصص للشرب يسمى 'حُبًا' (٣) والكثير المخصص لحفظ الخمر أو الخل يسمى دَنًا ، ولكن هذا الأخير يكون على الغلب من الفخار المطلي المزجج .

القدر : إناء واسع الفوهة بدون رقبة على الأكثر ، قد يكون له عروقتان . فخاره متين ومصقول وسميكة .

المطرة : إناء جميل يكون شكله كروي مفرطح وله رقبة ضيقة وعروقتان . (اللوح - الصورة ١٦) أو يكون شكله كقرص مقطوع من اسطوانة Tambour توضع الرقبة في السطح الاسطواناني وإلى جانبها العروقتان (اللوح - الصورة ١٧) . وتسمى المطرة أحياناً زمزية لان الحجاج الذين يستعملونها يحرسون على املائها من ماء زمزم . والمطرة شكل

(١) أحببنا في هذا الجزء من البحث أن نذكر بعض الأواني الفخارية مع أسمائها لتكون نواة لتوحيد التسمية في البلاد العربية .

(٢) الجرة : كلمة مستعملة في اللغات الأجنبية وهي من أصل عربي .

(٣) الحُب : بضم الحاء ويكثر من استعمال هذه الكلمة الأجانب أخذاً عن العربية . والكلمة الدارجة للعب الزير .

آخر نظنه أول شكل لها وهو (القرية) انتقالاً من الإناء المصنوع من الجلد (اللوح ٤ - الصورة ١٨) .

الابريق : إناء صغير منتفخ البطن له رقبة ضيقة أو متوسطة وله عروة واحدة (١) وقد يكون له مذعب مستقل (زلومة أو زنبوعة) من منتصف جذعه أو يكون له مشعب حاصل من انثناء الشفة في الجهة المقابلة للعروة . وقد يكون للابريق مصفاة مخزقة (ثقب كبير) أو مخزومة (ثقب دقيقة) .

الشربة : هذه هي الكلمة الدارجة لإناء ذي عنق طويل ورفيع وله انتفاخ قليل قرب الفوهة ثم تضيق الفوهة ليسهل الشرب منها وللإناء بطن منتفخ وقاعدة بسيطة على الأغلب تكون الشربة بدون أية عروة ويمكن أن نطلق عليها كلمة صُراحيّة . وإذا كان للشربة عروتان يحسن أن نسميها قلّة لا لأن كلمة قلّة تناسب الإناء ذا العروتين وإنما فقط لتمييز الإناء الحالي من العرا عن الإناء ذي العروتين . للشربة دائماً مصفاة مخزومة وقد يكون للمصفاة نتوء بارز من الوسط تمنع اندلاق الماء إلى الفم (اللوح ٤ - الصورة ١٩) ويلاحظ أيضاً أن فوهة الشربة تنفتح ثم تضيق شفتها لتكون مشرباً هنيئاً .

الكيلة : وهي كلمة دارجة وصحيحها المِكِيل وهو إناء بشكل الطاس مفتوح الفوهة له عروة وقد يكون له مشعب حاصل من انثناء الشفة من الجهة المقابلة للعروة .

السقوق : كلمة دارجة لكيلة كبيرة لها عروتان ومذعب حاصل من انثناء الشفة تستعمل لصب السوائل (اللوح ١ - الصورة ٤) هذا الإناء وجد في الرصافة .

الكأس : إناء اسطواني أو مخروطي طويل بدون أية عروة .

الطاس : إناء بشكل نصف كرة هندسية تقريباً وقد تكون نصف كرة مفرطحة . وإذا كان للطاس قاعدة مرتفعة يحسن تسميته زبدية ، وهي كلمة دارجة لمثل هذا الإناء .

(١) هذا الشكل اشتهر بالموصل لذا يطلق على الأباريق الشبيهة (أباريق الموصل) .

الندح : بشكل الطاس لكن له عروة وهو أصغر من الكأس والطاس على الأغاب .
 وقد يكون شكله وسطاً بين الكأس والطاس وبدون عروة .
الصحن : صحنه منبسطة تنفع لتقديم الفواكه والمأكّل الجافة . وهذا الوعاء قلما يصنع من الفخار في العهد الإسلامي .

الطشت : إناء مفتوح كبير درج على لسان الناس (طشت) وهي من أصل فارسي .
السبت : إناء على شكل متوازي المستطيلات أو مستدير له عروة من الأعلى وفيه عدة جيوب لتقديم انواع من الفواكه أو المأكّل الجافة (اللوح ٤ - الصورتان ٢٠ و ٢١) . الإناء الصغير الشبيه بالسبت ذي الأجواف يمكن تسميته بمحطة يقدم فيها الملح والتوابل .

السراج : وهو المستعمل للاضاءة أبسط أنواعه : وعاء مستدير له مشعب حاصل من انثناء الشفة . أو وعاء مستدير له في داخله حويصلة لحفظ الزيت وله مشعب حاصل من انثناء الشفة وله عروة . أو وعاء مغلق بيضوي الشكل ، أو بشكل لوزة ، له فوهة صغيرة لصب الزيت وله ثقب صغير من الطرف الضيق حيث تبرز الفتيلة وله من الجهة المقابلة للمشعب عروة ويكون السراج وعاء على شكل زهرية صغيرة ضيقة العنق لها في الجانب الأسفل مشعب ممتد طويل تبرز منه الفتيلة وله عروة الى جانب العنق في الجهة المقابلة للمشعب . هذا الشكل الأخير مستعمل كثيراً في صناعة الخزف ومن النادر أن يكون من الفخار .

القنبلة : إناء كالرمانة أسفله على الاغلب مدبب كالدوامة أو البلبل الذي يلعب به الاطفال . له في أعلاه فوهة صغيرة ضيقة الحلق يكاد قطرها لا يتجاوز ٣ مم . يكون هذا الإناء على الغالب من فخار متين وسميكة ومصقول (اللوح ٥ - الصورة ٢٢) اختلف العلماء على استعماله . وقد عقد الاستاذ سيوريغ^(١) بحثاً في مجلة سيريا ناقش فيه جميع الآراء التي قبلت في استعمال هذه الأواني (القنابل ؟) واليكم موجزاً عن هذه المناقشة ثم نعطي رأينا في الموضوع :
 ١ - استعمالها للخمر : هذه الفكرة ظهرت بعد العثور على واحدة في سامرا^(٢) كتب عليها

(١) Seyrig, Flacons ? Grenades ? Eolipiles ? Syria. xxxvi, 1 et 2. P. 81

(٢) حفريات سامراء (١٩٣٦ - ١٩٣٩) الجزء الثاني - بغداد ١٩٤٠ ص ٤ اللوحان ٨ ، ٩

نص يقرأ « ويمزونا بمزوز تركه » أو يقرأ « ويمدونا بمزوز تركه » الا أن الأستاذ سوفاجه^(١) يقول إن النص قرىء مغلوطاً وهو لا يسدل على أكثر من معنى « السلام والتهنئة » . ثم يبين الأستاذ سيويغ أن الإناء لا يمكن أن يصنع للخمر للأسباب الآتية :

أ - محتوى الإناء قليل

ب - من الصعب جداً ملؤه لأن فوهته ضيقة جداً . ٣ مم تقريباً .

ج - هذا النوع من الفخار لا يصلح لحفظ السوائل الخفيفة لأن أكثره قابل للتوسع .

٢ - استعمالها لحفظ المواد الثمينة كالزئبق : هذه فكرة الأستاذ Lenz^(٢) يناقشها أيضاً الأستاذ

سيويغ ويبين صعوبة استعمالها لهذا الغرض للأسباب المذكورة سابقاً ويضيف إليها أن ليس للإناء قاعدة .

٣ - استعمالها للطيب : أما فكرة الأستاذ لين^(٣) فهو جواز استعمالها كقمقم لرش ماء

الزهر أو ماء الورد ذكر هذا الرأي أيضاً الأستاذان هورز و ويلكنسون (Metr. Mus. Bull. ,

xxxvi , p. 89) .

٤ - استعمالها كقنابل تملأ بمواد متفجرة أو بالنفط : وهو رأي أكثر الباحثين ومنهم

سوفاجه^(١) الذي يدل على ذلك ببعض النصوص ويذكر أن الذين كانوا يقومون بهذا العمل

اسمهم النفاطون . ومن العلماء الذين أخذوا بهذا الرأي الأستاذ ميرسيه^(٤) الذي يذكر مخطوطاً

فيه بعض الرسوم التي تمثل النفاطين وهم يرمون القنابل بالانجنيقات ، وقد ذكره أيضاً الأستاذ

سار في Baalbek p. 21 يناقش أيضاً الأستاذ سيويغ هذا الرأي ويرى صعوبة التسليم به ، ويورد

فوق الأسباب المذكورة أعلاه (وأهمها صعوبة الملء) أن هذه الاواني وجدت كثيراً في

دور وأماكن بعيدة جداً عن القضايا العسكرية ، ثم يجد أن الكتابة المحفورة على اناء سامرا

« السلام والتهنئة » ليس لها معنى إذا كان الغرض حربياً يحمل الموت والدمار . لكن الأستاذ

(١) Sauvaget : Flacons à vin ou Grenades à feu grégeois (Mélange Grégoire Annuaire de l'insti -

tut . . ix) Bruxelles 1949 . P. 525

E. Lenz : Zeitschr. für histor. Waffenkunde, VI. 1919 pp. 367 et suiv.

Lane : Early Islamic Pottery p. 27.

Mercier : Le feu grégeois pp. 153 — 158.

(٢)

(٣)

(٤)

سيرينغ لم يستطع أن يرد حجة هامة وهي وجود بعض المواد القابلة للتفجير في قلب (١) القنابل إلا أنه يقول ليست كل القنابل تحوي هذه المواد .

هـ - أما رأي الأستاذ سيرينغ فهو أن هذه الأواني تملأ الى نصفها ماء وتوضع في النار فيتبخر الماء ويخرج كطلاقات متتابعة فتزيد في الحرارة المنبثقة من الموقد .

إن رأي الأستاذ سيرينغ وجيه ولقد تكلم فيه الأستاذ (٢) Hildburgh لكننا نرى من ناحية أخرى أنه لو استعمل لهذا الغرض لبدا على بعض هذه الأواني أثر النار وهو لا يمتد مع طول الزمن . ومن المعلوم أن لدينا في المتحف الوطني بدمشق عدداً كبيراً جداً من هذه الأواني لم نجد على واحدة منها أثر النار . ونرى أن وجود أثر المواد المتفجرة في بعض القنابل كاف تماماً للاقتناع أنها استعملت لأغراض الحرب أما صعوبة الماء . . . فانا نرى إمكان التغلب على هذه الصعوبة بإيجاد قمع دقيق الذيل تدخل منه بسهولة المسحوقات الناعمة . أن تسرب هذه المسحوقات الى الداخل أسهل من الماء بالسوائل .

— ويقول الأستاذ سيرينغ ، لو استعملت هذه القنابل لرمي النفط لبدا أثره عليها .

نحن لانجذب كثيراً للرأي القائل باستعمال القنبلة لرمي النفط لكن ماذكره الأستاذ سيرينغ ليس حجة قاطعة لان الإثاء الذي يملأ بالنفط يرمى على العدو وينكسر فيتعرض لشروط الطبيعة ويزول أثر النفط على الزمن ، وأما ما وجد سالماً فهو لم يملأ حتماً .

أما استغراب وجود الزخرفة على القنابل ، فانا لانرى فيه حجة واضحة لان العرب كانوا يميلون الى تزيين كل حاجاتهم ، وهم مع ممارسة الصنعة لا يتكلفون عليها شيئاً كثيراً مادام هناك قوالب تساعد على ذلك . هذا من جهة ومن جهة أخرى فان هذه الزينة النافرة لها وظيفة : ذلك انها تساعد على قبضها جيداً فلا تتفلت دون ارادة المحارب (ال لوح ٥ - الصورة ٢٢) وان بعض هذه الزخارف لها معنى :

Riis et Poulsen : Hama, IV, p. 276
Hildburgh : Arch. X C IV 1951, p. 27

(١)

(٢)

(١) ان القنبلة ذات الرقم ١٣٧٧٢ محفوظة في المتحف الوطني بدمشق مزينة بأشخاص كورين ، ممثلين وكأنهم أمرى . فكان هذه القنبلة رسالة الى العدو تنذر بضرورة التسليم (الروح ٥ - الصورة ٢٣ أ) .

(٢) ان الأسماء التي طبعت على كثير من القنابل أكثرها للتبرك (١) : الله ، محمد ، احمد ... فكانت المحاربين يستجدون بمن هو أقوى من العدو .

(٣) إن خاتم سليمان (٢) (النجمة السداسية) كانت أيضاً من الوسائل المألوفة في الشفاعة (الروح ٥ - الصورة ٢٣ ب) .

ونزيد على ذلك كله أن أكثر هذه القنابل وجد في الأماكن العسكرية وخاصة في الخنادق . أما وجودها في أماكن غير عسكرية فهو لا ينفي استعمالها للأعمال الحربية إذ كان يوجد سلاح في كل دار تقريباً ، فهل وجود السلاح في دار مسألة يجعلنا نغير رأينا في استعماله ؟ وأخيراً فإنا لا ننكر أن يكون لهذا الإناء عدة استعمالات ما دام هناك بعض الدلائل على استعماله في وجهه من الوجوه لكننا نرى أن أقوى الدلائل تشير الى استعمالها لاستيعاب المواد المتفجرة ثم المواد المشتعلة أو القابلة للاشتعال كالنفط .

أما استعمالها لحفظ الحُر أو لتعيقها بالأصح [فيما إذا كان يفهم من المزور (المصوص) الحُر] ، فهو غير مستحيل لكننا نعتقد أنه جرى على مقياس ضيق ، وربما خطرت لأحد من هذه الفكرة فاستعملها . وكأنا لاحظنا في صورة الإناء موضوع البحث أن فوهته أوسع من الفوهة المعتادة : أعني أن الذي فكر بحفظ الحُر في سامرا أراد أن يتغلب على صعوبة الملء ومن الطبيعي أنه سيسد الإناء حين يتركه ليتعق ، وليس من الضروري أن يكون للإناء قاعدة - كما ذكر الاستاذ سيرينغ - لأن هذه القنابل عندما تصف متراصة ، تماسك ثم تحمى التي على الأطراف من السقوط بوضع حجارة أو تراب فتسندها .

(١) ليست هذه الاسماء كلها للتبرك : بعضها يحمل اسم الصانع وبعضها اسم الشخص الذي صنعت له . راجع في هذا الملف ما كتب عن صناع الفخار وقد وجد على قنبلة اسم (الله) عثر عليها في حماة .

H. Ingholt, Rapport . . . Hama vol. 1 p. 55

(٢) وجد ختم سليمان محفوراً على قنبلة عثر عليها في تنقيبات حماة .

إذا اعتبرنا أن الكتابة على رمانة سامرا مقرونة جيداً ومفهومة دون أي تعليق من عندنا ، فإننا نسلم أن الإناء خصص للخمر ، ولكن لا يوجد في علمنا سوى هذا الإناء الذي يحمل هذه الكتابة ، ولم يوجد سواه في البلاد العربية والإسلامية ، ومع ذلك نود أن نشير إلى أن النص غير واضح ولا يعطي فكرة عن استعماله ولا يفهم منه أيضاً ما فهمه الأستاذ سوفاجه (السلام والتهنئة) . ولا يوجد في النص أي شيء يدل على ذلك .



أوان متنوعة : وهناك أوان وأدوات أخرى من الفخار : كغطاء جرة مثلاً يشبه الصحن الصغير المحدوب الأسفل وله من وسط وجهه الأعلى المقعر نتوء يمسك منه وجدنا في الرقة عدة نماذج (اللوح ٥ - الصورة ٢٤) .

أقد حصلنا من الرقة أيضاً على فستقية كبيرة من الفخار عثر عليها أحد المواطنين يخرج الماء من وسطها ويتوزع في الصحن ثم يخرج الماء من ثقب ليملاً الطرف الخارجي ثم يفيض متساقطاً على شكل قطرات (اللوح ٥ - الصورة ٢٥) .

وعثر مواطن آخر في الرقة على أداة كالبوق ذات عروة ربما استعملت كبوق لإيصال الكلام إلى بعيد أو استعملت لتسهيل إشعال النار إذا وضعت فوق الفحم المشتعل (اللوح ٥ - الصورة ٢٦) . وهناك أداة عثر على كثير منها في مواضع كثيرة من سوريا وهي التي نسميها اليوم غليون (اللوح ٦ - الصورة ٢٧) .

ومن المعلوم أن التبغ استعمل مؤخراً في بلادنا منذ القرن السابع عشر الميلادي وهذه الأدوات تعود إلى عصور أقدم . يظن أن كان لها استعمال آخر لاستنشاق المخدرات أو مصها قبل انتشار التبغ . هذا رأي الأستاذ بولسن^(١) نوردته بتحفظ لأننا نعتقد أنه مخصص للتبغ ويجب أن لا يرجع عهده إلى ما قبل استعمال التبغ .

أشكال حيوانية : يوجد في المتحف الوطني بدمشق أشكال حيوانية من فخار وهي أوان صغيرة أكثرها صالح للماء يظن أنها كانت تصنع خاصة بمناسبات الأعياد لتفريح الأطفال نذكر منها :

دابة ؟ $\frac{1633}{70.79/ع}$. مثلت واقفة وعليها هودج . للأناء في كل من طرفيه وعاء منقوب يملأ منه الماء ويصب الماء من وجهها المنقوب من العينين والفم والأنف . تمثيل الحيوان ابتدائي تماماً وهو أقرب ما يكون الى شكل الجمل (اللوح ٦ - الصورة ٢٨) .

الارتفاع : ٩,٣ سم الطول : ١٧,٣ سم

الجمل : $\frac{11291}{41.04/ع}$. مثل باركاً وتبدو على ظهره حداجة ذات مسند أمامي ومسند خلفي . أما وجهه فهو أشبه بوجه الحروف . لا يصلح هذا الشكل للماء لأن ليس فيه الا ثقب واحد ضيق في فمه (اللوح ٦ - الصورة ٢٩) .

الارتفاع : ٩,٣ سم الطول : ١٧ سم

الكبش : $\frac{2060}{9680/ع}$ له قرنان معقوفان ومقرونان ، له فتحة في ظهره للمثله ، ويصب الماء من فيه (اللوح ٦ - الصورة ٣٠) الارتفاع : ١٢,٦ سم الطول : ١٦,٢ سم

الطائر : $\frac{14600}{6667/ع}$ له فتحة في ظهره للمثله ويصب الماء من فيه ، (اللوح ٦ - الصورة ٣١) الارتفاع : ١١,٥ سم الطول : ١٦ سم .

القبلة : $\frac{3977}{1106/ع}$ بشكل طائر بدون رأس . (اللوح ٦ - الصورة ٣٢) الارتفاع : ١٠,٧ سم الطول : ١٣,٥ سم .

يوجد من آثار حماة التي عثر عليها في التنقيب رؤوس حيوانية عديدة لثور وكبش (١) وخنزير (٢) . . . كما يوجد عصافير من ترابية زهراء . أحد هذه العصافير له في ذيله ثقبان ويستعمل صفارة ، رقمه 6 A 74 (اللوح ٦ - الصورة ٣٣) الارتفاع : ٤,٢ سم الطول : ٤ سم .

* * *

صنع الفخار :

مصنع الفخار يسمى فاخورة وجمعها فواخير . يوجد الآن هي في دمشق يقع الى غربي هي الصالحية اسمه هي الفواخير . وقد كان فيه الى مدة قريبة حوالي عشرين فاخورة لم يبق

Riis et Poulsen : Hama p. 263 fig. 958, 960, 961, 962

Ibia. p. 276, fig. 1045

(١)

(٢)

منها الآن إلا أربع فواخير ، ستعرض هذه الفواخير الباقية من هذا المكان بسبب افسادها جو الحى الذي أصبح مليئاً بدور السكن .

أما الفواخير القديمة فقد كانت تقع الى جنوبي (١) جامع الأفرم والى غربيه . أقول الى غربيه لأننا عثرنا في تلك المنطقة على فاخورة ذات ثلاثة أفران : اثنان متجاوران وفرت ثالث يبعد عنها حوالي ستة أمتار . تبعد هذه الفاخورة عن جامع الأفرم غرباً حوالي ١٥٠ متراً وهي تقع تجاه التربة العادلية البرانية منحرفة الى الغرب بحوالي خمسة وعشرين متراً . والتربة العادلية هي البناء الأثري ذو انقبتين الحمراءين المشرف على حديقة ومدفن المرحوم العقيد عدنان المالكي .

اكتشفت الفاخورة في أرض السيد جمال البجرة عند حفر الارض لاعدادها للبناء فتبينت آثارها . خفت الى هناك في ١٧/١/١٩٥٥ بعثة أثرية أشرف فيها على الحفر والتنقيب وجمع اللفى الملحق الفني السيد رثيف الحافظ ، كما أشرف على اعداد الخططات الملحق الفني السيد نظمي خير ، وقد 'جمع من المكان هناك كسور عديدة جداً من الفخار (٢) ، وعثر في حوض الترقيد على كمية من الترابة التي تستعمل لصنع الفخار وهي ترابة ناعمة كاشفة اللون تميل الى الصفرة .

رمت القطع الأثرية التي أمكن جمع أجزائها ، وعرضت في خزانة خاصة في معرض المكتشفات الأثرية (٣) لعامي ١٩٥٤ - ١٩٥٥ (اللوح ٩ - الصورة ٣٤) . ونحب هنا أن نصف بناء الفاخورة القديمة معتمدين على الشروح التي قدمها السيد رثيف

(١) ذكرت فواخير الصالحية في المراجع : Sauvaget : Poteries Syro - Mésopotamienne: p. 1

Wulzinger und Watzinger : Damaskus, die Islamische stadt p. 116

Sauvaire : Description de Damas p. 283

(٢) لقد عثر في البئر على بضع أوان مكسورة من الخزف . يظن أن هذه الأواني ليست مصنوعة بهذه الفاخورة لأننا لم نجد آثار الزجاج السائل فيها .

(٣) Catalogue : L'Exposition des Découvertes Archéologiques des années 1954 - 1955 au Musée National de Damas.

الحافظ والمخططات والمقاطع التي نظمها السيد نظمي خير (الوحيان ٧ و ٨) عن فاخورة الصاحبة الآنفة الذكر، والوصف الذي ذكره الأستاذ سوفاجه^(١) الذي رافق الأستاذ دولوري رئيس المعهد الفرنسي بدمشق عندما قام بالكشف عن فاخورة في الرقة ضمن أسوار الرافقة. فاخورة الصاحبة في دمشق : يوجد ثلاثة أفران : اثنان متجاوران تفصل بينهما دكة حجرية بارتفاع ثلاثة أمتار تقريباً عن أرض الموقد، وإلى جانبها حوض الترقيد^(٢) الذي وجدت فيه الترابية النظيفة المهيأة للعمل بسك ١٦ سم. يبعد الفرن الثالث عنها نحو الشمال الشرقي بمقدار ستة أمتار. وجد في الجهة الجنوبية بئر بعمق ٢٨٢ سم عن سطح الأرض المحفورة مع العلم أن الأرض حفرت وصوتت من أجل البناء الذي سيقام عليه. وجد أيضاً حفرتان مستديرتان أحدهما تقع إلى شرقي البئر والأخرى إلى غربيها : الشرقية بعمق ٣٨ سم عن سطح الأرض المحفورة والثانية بعمق ٦٤ سم.

بنيت الأفران الثلاثة بالآجر وأحيطت بدكة من الحجارة دعمت من جوانبها بطبقة سميكة مرصوفة مؤلفة من حصا وكسور آجرية وكسور فخارية ومؤونة، واليكم وصف الأفران :

الفرن الاول : وهو أكبر الأفران الثلاثة، بيضوي الشكل : القطر الكبير ٢٥٠ سم القطر الصغير ٢٠٦ سم يتألف من موقد في الأسفل يعلوه المشوى (غرفة الشي). ارتفاع الموقد ١٦٨ سم. له طاقة جانبية واسعة قليلاً من الخارج ١١٨ سم ثم تضيق إلى الداخل ٩٨ سم شكل الطاقة نصف بيضوية، سقف الموقد بسك ٤٣ سم له طاقات موزعة على الأطراف لتندلع منها ألسنة اللهب إلى المشوى. لم نستطع أن نميز الطاقة المركزية لأنه لم يبق من السقف إلا ثلثه، جدار المشوى منه لم يبق منه إلا قسم بارتفاع ١٠٥ سم، لم نجد في القسم الباقي أثر طاقة جانبية من أجل صف الأواني الفخارية فيه، يحتمل أن تكون له طاقة جانبية في الجهة المتهدمه، لكننا لم نجد أثر الطاقة الجانبية أيضاً في الفرن الثاني المجاور، وربما كان الفاخوري يصف الأواني من الأعلى بعد أن يقف على الدكة الحجرية، وإذا كان الأمر كذلك فإن الفاخوري يبني موقناً بالآجر تنمة المشوى بحيث يضيق أعلاه ويضع مدخنة موقته، متى انتهى عمله ونضج الفخار، فانه كان حتماً ينقض البناء الموقت ليخرج بضاعته (اللوحي ٩ الصورة ٣٧).

(١) Sauvaget : Tessons de Rakka (Ars Islamica, XIII — XIV. p. 39 ...)

(٢) لوحظ أنه يوجد حوض ترقيد إلى جانب كل فرن، أوضحها حوض الترقيد (٢) — انظر المخطط اللوح (٧)

الفرن الثاني : صغير مستدير الشكل قطره (١٥١ سم) ، ارتفاع الموقد ١٢٥ سم وقطره أصغر قليلاً من قطر المشوى أي ١٢٨ سم ، أرض الموقد مقعرة بخلاف أرض موقد الفرن الأول التي كانت مستوية ، سقف الموقد بسمك ١٣ سم ، وله طاقات على الجوانب ، أما الطاقة المركزية فإن حدودها ضائعة بسبب تهم الجزء الأكبر من وسط السقف . طاقة الموقد معقودة من الأعلى وهي بعرض ٢٩ سم وارتفاع ٦٤ سم . الباقي من جدار المشوى بارتفاع ٤٠٤ سم (اللوح ١٠ - الصورة ٣٨) .

الفرن الثالث : لا يظهر إلا قسم منه وبقيته تحت البناء الحديث المجاور . وهو بيضوي الشكل ، القطر الصغير ١٨٠ سم . أما القطر الكبير فلم يمكن معرفته . طليت جدران المشوى وجوانب الطاقات بطبقة من المؤونة سمكها ٢ - ٣ سم وهي لاسك كانت مفيدة في حفظ الحرارة .

هذا ما استطعنا أن نستخلصه من دراسة فاخورة الصاحبة القديمة . أما الفواخير الموجودة حالياً في دمشق فهي مكونة من فرن وميصول وحوض أو أكثر للترقيد . ويلاحظ أن للمشوى طاقة جانبية يدخل منها الفاخوري ليصف الاواني تدريجياً من الصدر الى العتبة . لاحظنا أن المدخنة في فواخير الصاحبة واسعة ، لكنها مغلقة ولم يترك فيها الا طاقات صغيرة جداً تغلق بعد الانتهاء من الوقود ، أما مدخنة فاخورة الباب الشرقي فإن لها مدخنة ضيقة تسد أيضاً بعد الإنهاء من تلقيم الوقود .

فاخورة الرفافة : أجرى الأستاذ دولوري تنقيبات فيها - كما ذكرنا سابقاً - ووصفها الأستاذ سوفاجه بما خلاصته :

الفرن مبني من الآجر ، ارتفاع بابه ١٢٠ سم وعرضه ٧٠ سم وله عتبة ارتفاعها ٣٠ سم سطحه الداخلي بشكل بيضوي ، قطره الأكبر ٢٥٠ سم وقطره الأصغر ١٤٠ سم . له سقف معقود ، ارتفاعه في الوسط ١٥٠ ، وفيه عدة ثقوب أحدها في المركز تقريباً والباقية موزعة على الاطراف بدون انتظام ، تنطلق منها السنة اللهب . لوحظ أن سطح الفرن وجوانبه مستورة بطبقة من الزجاج السائل بسبب أعمال الشي . أما مكان الشي فإنه مخرب لم يعثر عليه .

يقول الأستاذ صوفاجه إن مخطط هذا القرن في الرافقة لا يختلف عما اكتشفه دولوري سنة ١٩٢٢ في الباب الشرقي بدمشق من فواخير ؛ كما يذكر أيضاً عن الأستاذ فوانشه (١) بأن الفاخورة القديمة من العهد الروماني هي أيضاً شبيهة بهذا الشكل .

التربة : يختلف تركيب التربة الصالحة لصنع الفخار فيحدث بسبب هذا الاختلاف ألوان متعددة : منها الزبدى الكاشف السكامد والبني والرمادي الأسمر لكل نوع من التربة خصائص فالتربة الكاشفة (٢) تصلح لأواني المياه لأنها حاوية على شيء من الرمل الأبيض أو تخطط به فتكون ذات مسامات تسمح بالترشح للحصول على التبريد ؛ وهي توجد على الأكثر في وادي الفرات ، بعضها صالح لصنع أوان رقيقة جداً ودقيقة جداً .

أما التربة السكامة فهي أكثر خشونة لذا فإن الأواني المصنوعة منها تكون أكثر سمكاً وأقل دقة لعدم مطاوعتها . وكذا التربة الزهراء .

أما التربة السمراء (الصلصال) فهي جيدة لصنع القنابل .

تميؤ الطينة : يوجد في الفاخورة المصنوع وهو حفرة عالية قليلاً لها ميزاب يصب في حوض أو حوضين أو أكثر . ينخل الغضار أولاً لتصفيته من الأوساب ثم يصول في المصنوع فيسيل الطين إلى الأحواض ويرقد ويجف قليلاً بعد يوم أو أكثر حسب الفصل والإقليم . تؤخذ الطينة من الحوض ، وتعمرك مع رمل دقيق صاف أو غضار ناعم جداً حسبها يراد أن يكون الإناء قابلاً للرشح أو كتيماً . ثم تقطع العجينة إلى كتل حسب حجم الأواني المراد صنعها على هذا الشكل ريثما تقدم للعمل .

تكوين الشكل : بعد أن نهى العجينة وتترك جيداً ، يكون الفاخوري (٣) الشكل الذي يريده ، ولا بد من أنه يستعمل أداة بسيطة مؤلفة من دولاب يدار بالرجل فيدور أمامه المسند الذي يضع عليه العجينة ويعتمد عليه ، ومن ثم يستطيع التحكم بالعجينة وإعطائها الشكل الذي يريده بيديه . ولا زال حتى الآن أرباب هذه الصناعة يستعملون مثل هذه الأداة ؛ وقد

(١)

L. Franchet : Céramique Primitive . Paris 1911 Fig 24

(٢) يحصل على اللون الأبيض بإضافة ملح إلى التربة ، ويحصل على اللون الأسود بوضع شيء من الفار ضمن غرفة النى فيتبخر ويؤثر على لون الفخار .

(٣) يوجد في الأقاليم السوري كثير من الأسر اسمها الفاخوري كما يوجد أسر تسمى الفواخيري .

تختلف عنها بطريقة الاستعمال أو ببعض التفاصيل إلا أن مهمتها واحدة هو جعل المسند الذي توضع عليه العجينة قابلاً للدوران ، يلاحظ أن الأداة القديمة جداً تدور باليد وهي مؤلفة من قسم ثابت على الأرض يرتكز عليه قسم آخر متحرك له في أسفل محور يدخل في ثقب زعرور القسم الثابت . وجد مثل هذه الأداة في أوغاريت (رأس الشجرة) وهي تعود إلى الألف الثاني ق . م . (ربما كانت تستعمل لهذا الغرض) .

الإناء البسيط كالقدر والكأس والطست يصنع من قطعة واحدة وخاصة إذا لم يكن له عروة أو قاعدة مرتفعة ؛ ولكن إذا كانت له توابع كالعروة والمثعب المستقل والقاعدة المرتفعة والمصفاة فإن هذه التوابع تصنع لوحدها وتجنّف قليلاً ، ثم تضاف إلى الإناء ، وتلحم بمهارة ثم تشوى . أما المشروبات والأباريق والمطرات على العموم فإنها تصنع على مراحل وتجنّف الأجزاء المصنوعة قليلاً لتتأصك ثم تجمع وتلحم جيداً ثم تشوى :

١ - الجذع المنتفخ لالبريق أو شربة إذا كان أعلاه مزيناً بزخارف بارزة بواسطة القالب فإن الجذع يكون حتماً مؤلفاً من قسمين أعلى وأصل يجمعان معاً بعد أن يصنع كل قسم لوحده بالقالب على شكل طاستين ، ويقوّر القسم الأعلى من قمته . أما إذا كان الالبريق أو الشربة خالين من الزينة أو مزينين بزخارف محزوزة أو محتومة أو ملصوقة فقد يكون الجذع قطعة واحدة ويكون شكله بواسطة الدولاب واليدين ثم يزين ويجنّف .

٢ - يصنع العنق لوحده ثم يجمع مع الجذع . وقد يكون للعنق مصفاة توضع في مكانها وهو على الأكثر في أسفل العنق وقد توضع في وسطه أو أعلاه . ويلاحظ أنها إذا وضعت في أعلاه تكون على شكل طاسة تلحم جيداً مع أعلى العنق . وقد يكون موضع المصفاة في أعلى الجذع وهذا نادر [لدينا في المتحف الوطني بدمشق الإناء ^(١) $\frac{١١٣٢٠}{٤١٢٦/ع}$ مصفاته جزء من

جذعه (اللوح ١٠ - الصورة ٣٩)] تحرق المصفاة بأدوات حادة ثم يجمع العنق مع الجذع .

٣ - إذا كان للالبريق مثعب مستقل يقوّر مكانه في الجذع ويصنع لوحده ثم يضم إلى الجذع

٤ - توضع العروة في مكان تشرك العنق والجذع .

٥ - تضاف القاعدة أو الكعب للإناء .

★ ★ ★

(١) قطر الإناء ١٩٥٥ سم .

يلاحظ مكان التصاق هذه الأجزاء بعضها مع بعض خارج الإناء ، ويتوضح للناظر أكثر إذا كان الإناء مكسوراً وفحص داخله . يستر الصانع مكان الالتصاق ببراعة ؛ وقد يغطي المكان بإضافة خيط زخرفي مجعد أو محزّز أو مجدول .



أما صنع المطرة ، فإن كانت مكورة مفرطة يصنع كل نصف لوحده بعد ضغطها في القالب ثم يجمعان (وهذا النوع قليل جداً في العهود الإسلامية) ؛ وإن كان شكله كقرص سميك سطحه مستويان متوازيان Tambour ، أو محدّبان صنع كل وجه على حدة ، ثم تصنع حلقة ، ويضم الوجهان إلى الحلقة ويبتدع خيط زخرفي في مكان الالتصاق . ثم يقوّر مكان العنق ويضاف إليها ثم تضاف العروقتان ، وقد يكون للمطرة كعب أو قاعدة وهذا نادر ، يوجد في المتحف الوطني بدمشق واحدة ذات كعب وهي المنشورة في (اللوح ١٠ - الصورة ٤٠) . توجد مطرة طريقة الشكل في متحف حلب جذعها حلقة مدورة يشبه الكعكة ؛ صنعت بالطريقة نفسها أي كل وجه على حدة ثم لصق الوجهان ، فتألفت الكعكة .

قد تكون الترابية التي صنع منها الإناء خشنة أو قائمة اللون ، فالصانع يستطيع أن يتلافى عيوب الإناء بغطسه في غضار جيد مائع له لون مناسب ؛ أو أنه بعد غطس الإناء وتجفيفه يطلّيه بلون آجري أو زهري أو زبدي مناسب . يظهر أثر الطبقة المضافة وأثر التلوين عندما يكون الإناء الأثري مؤتكل من بعض أطرافه ، فيتكشف نسيج ترابته الحقيقية .

زخرفة الإناء

بعض الأواني غير مزخرفة مع أنها متقنة الصنع وأنيقة الشكل . قد يكتفي الفخوري بإحداث خيط بارز حول العنق أو تجعيد جذع الإناء بلطف ، أو إضافة نتوء لطيف على العروة (اللوح ٣ - الصورة ١٠ ، اللوح ١١ - الصورة ٤٦) ، أو جدل العروة المضافة (اللوح ١٠ - الصورة ٤٣) ، أو إضافة صف من العرا الصغيرة ليس لها وظيفة وإنما غرضها تزييني مجت (اللوح ١٢ - الصورة ٥٥ واللوحة ١٦ - الصورة ٧٠) .

تختلف زخرفة الأواني الفخارية من حيث طريقة التنفيذ ، وتختلف الأداة المستعملة للوصول إلى الغرض المقصود . وإليكم أهم الوسائل :

١ - إحداث زخارف باليد : عندما ينتهي الفاخوري من تكوين الإناء ، يزينه بزخارف غائرة عفوية وذلك بضغط رؤوس أصابعه أو خلف مفصل إصبعه بعد ثنيه ، فيحدث خطوطاً عريضة أو ضيقة حسب شدة الضغط أو خفته . قد تكون هذه الخطوط مستقيمة أو منحنية أو متعرجة ، ويكون أحياناً بضغط رأس إصبعه صفاً أو صفوفاً من الحفر الغائر (اللوح ١٠ - الصورة ٤١) . ويشكل أحياناً تجميعات جميلة بضغط إصبعيه (١) السبابة والإبهام على أطراف إناء أو في مواضع وصل جزئين من الإناء .

٢ - إحداث زخارف بأدوات خشبية أو بمقطع قصبة : يستعمل الفاخوري أحياناً أدوات خشبية لإحداث صفوف من النقط أو الحفر الغائرة أو الخطوط المستقيمة أو المتعرجة ، أو إحداث حبيبات بارزة بضغط مقطع قصبة فتغور الجوانب ويبرز الوسط (وهذا يشبه البروز الحاصل من تقريغ الاساس Champlevé)

٣ - إحداث زخارف بأدوات معدنية قاطعة : هذه الأدوات تختلف من حيث القياسات ومن حيث الزخرفة المراد إحداثها . وهذه أهم أنواع الزخرفة :

أ - زخارف محزوزة : يحدث الصانع على سطح الإناء الفخاري جروحاً عميقة أو خفيفة حسب حجم الإناء وسمكه وحسب موضوع الزخرفة ؛ وتكون هذه الجروح بمثابة زخرفة غائرة (اللوح ١٢ - الصورة ٥٥) .

ب - زخارف محدثة بتمهيز الأساس (الأرضية) : يستطيع الفنان أن يخلق زخرفة كتابية ، أو نباتية وأن يجعل هذا العنصر الزخرفي بادياً بوضوح عن طريق إحداث وسط حول هذا العنصر من شبطات محزوزة بشكل خطوط متوازية أو شبكة (اللوح ١٦ - الصورة ٧٠) .

ج - زخارف موهوزة : يستعمل الفنان أداة كالخرز أو الإبرة فيوسم على الإناء بواسطة الوخر عنصراً زخرفياً (اللوح ١٠ - الصورة ٤٢) .

د - زخارف محدثة بوخر الأساس (الأرضية) : يستطيع الفنان أن يبرز العنصر الزخرفي

(١) قد يستعمل الصانع ملقطاً خشبياً أو معدنياً للضغط به على أطراف الإناء ليجمعه تجميعاً دقيقاً .

عن طريق خلق وسط مخوز حول هذا العنصر (انظر الشكل ٩٤٣ ص ٢٦١ من كتاب حماة ^(١)) .

هـ - زخارف مقصودة غائرة : يقطع الفنان بسكينه أجزاء من سطح الإناء فيخلق منها زخارف غائرة عميقة . وهذا النوع من الزخرفة يناسب الأواني السميكه (اللوح ١٠ - الصورة ٤٣) الإناء محفوظ في متحف دمشق ولم يعرف مكان وجوده وهو مسجل تحت الرقم ع / ١٤٦٠٢ .
و - زخارف مخروقة ومخرمة : يستعمل الفنان سكيناً حادة أو سكاكين من قياسات مختلفة (حسب اللزوم) لها رؤوس رفيعة وقد تكون عادة من طرفيها ، مخروقة أو مخروم بها الإناء . إن أكثر ما تستعمل هذه الأداة في تهيء مصفاة لإناء . إن تخريق المصافي ^(٢) في الفن الإسلامي هام جداً ، يستطيع الفنان أن يبدع زخرفة جميلة بإحداث خروم صغيرة وكبيرة تبعاً لنموذج معين ، يخططه حزناً على وجه المصفاة ثم يخزمه . تلاحظ الخروز الأولية على أطراف الخروم . وبما هو جدير بالذكر أن سطح المصفاة المخرومة تكون من الأعلى ناعمة منتظمة ، بينما هي خشنة من الأسفل ، وقد تظل على أطراف الخروم زوائد تبقى عالقة بها .

إن أغلب العناصر الزخرفية في المصافي تستند إلى مبدأ هندسي إليكم نموذجاً المصفاة التي تبدو في (اللوح ١١ - الصورة ٤٤) وهي تعود لمشرب إناء رقمه $\frac{12311}{9838/E}$ وجد في فاخورة الصالحية بدمشق بارتفاع ١٣ سم وقطر ١٣ سم أي أنه مشرب لإناء فخاري كبير ومع هذا فهو رقيق جداً . زخرفته الخارجية محزوزة . يوجد أشكال أخرى لمصافي مخرومة يتوضع فوقها تنوء ينتهي بوردة مقصودة الأطراف مسننة تقيد في إمهال الماء لئلا يتدفق إلى الفم فجأة . وجد مشارب من هذا النوع في دمشق وإليكم نموذجين من فاخورة الصالحية (اللوحان ٤ و ١١ - الصورتان ١٩ و ٤٥) .

وجدت في الرصافة عروة إناء عريضة مزينة بخروم مثلثة الشكل وهي نادرة المثال مسجلة تحت الرقم ر ص ٦٤ ارتفاعها ١٠ د ٥ سم عرضها ٤ د ٥ سم (اللوح ١١ - الصورة ٤٦) . وجد في حماة وعاء بثلاث أرجل جوانبه مخروقة بشكل مثلثات (يظن أنه منقل صغير) وهو محفوظ في متحف كوبنهاغن تحت الرقم 4 A 129 ^(٣) ارتفاعه ٨ سم .

Riis et Poulsen, HAMA . P. 261 Fig, 943

(١)

Pierre Olmer, Les filtres des gargoulettes. Le caire 1932

(٢) راجع البحث الجيد

Riis et Poulsen, HAMA P. 244, 249, Fig 857

(٣)

- ٤ - إحداث زخارف بأدوات معدنية أو خشبية كالشط : يحدث بها الصانع حزوزاً متوازية مستقيمة أو متموجة . وقد تكون الأداة كالفرجون يمر بها بحركات سريعة على سطح إناء كبير باتجاهات مختلفة (اللوح ١١ - الصورة ٤٧) .
- ٥ - الزخرفة بالألوان : بعد أن يجف الإناء تماماً ، تهيأ ألوان متعددة أكثرها استعمالاً اللون البني واللون الأحمر بمختلف درجاته (النبيذي القائم ، الأصهب ، المائل إلى البنفسجي ...) واللون الاسود . . . أما الأصفر والأخضر فإنها قليلاً الاستعمال ، يطلى الإناء أولاً بطبقة غضارية ناعمة جداً وذلك بغمسه بطين مائع ذي لون كاشف ثم يجفف ، وإذا لم يحصل الفنان على لون كاشف يطليه بدهان كاشف أو بعد جفافه يرسم بالريشة الخطوط والأشكال الهندسية فيخلق منها نجومًا ومثلثات يضيف إليها خطوطاً متموجة أو حلزونات أو عروقاً نباتية ملتفة ... وقد تكون عناصر الزخرفة حيوانية أو إنسانية لكنها قليلة ؛ أما أكثرها شيوعاً فهي الزخارف الهندسية وشبه الهندسية (اللوح ١٢ - الصورة ٤٨) .
- ٦ - زخارف مقطوعة وملصوقة : تهيأ رقائق من الطين ، تقطع سرائد رفيعة أو ثخينة ، وأقراص كبيرة أو صغيرة ، مميكة أو رقيقة ، ثم تلتصق على الإناء ، فيخلق منها ترتيبات طريفة . وقد يهيأ من هذه الرقائق أشكال إنسانية وحيوانية أو عروق نباتية أو أشكال هندسية . . . (اللوح ١٢ - الصورة ٤٩) .
- ٧ - زخارف مجسمة وملصوقة (الباربوتين) : تهيأ من تراب ناعمة جداً عجينة تُدهى ويشكل منها فتائل مبرومة أو مجدولة يؤلف منها عروق نباتية أو خطوط شبه هندسية أو أشكال حيوانية أو إنسانية حسنة التكوين . . . تلتصق هذه الزخارف بحيث تبدو جيدة البروز . تختلف هذه الزخرفة عن الزخارف المقطوعة التي تكلمنا عنها تحت الرقم ٦ أنها حسنة التكوين مدموجة الاطراف كثيرة البروز ، جديرة أن تكون أشكالاً مستقلة (١) (اللوح ١٢ - الصورة ٥٠ - أ) .
- ويدخل في هذا الباب اللوحات الفخارية الملصوقة على واجهات الحب الكبير (الزير) ، فمن المعلوم أن للحب الكبير ثلاث عرا أو أربع أو خمس يلصق - على الاغلب - ثلاث واجهات بين العرا الأربع ، ويترك ما بقي خالياً من الزخرفة . قد تكون اللوحة الرئيسية هامة
- (١) راجع كتاب حماة يوجد كسرة محفوظة في المتحف الوطني عليها طائر ملصوق .

جداً واللوحتان المجاورتان أقل منها زخرفة . وقد تكون الثلاث بدرجة واحدة من حيث الاتقان . تتألف الواجهة الرئيسية من زخارف نباتية محورة مخروقة تتضمن أشكالاً إنسانية وزخرفية ورؤوس صباع وتنينين متناظرين . . . أبرز مثال في المتحف الوطني بدمشق لهذا النوع الحب (١) ذو الرقم $\frac{1790}{573,ع}$ الارتفاع ٩٩ سم القطر ٥٤,٥ سم (اللوح ١٣ - ٥٠ ب) سيورد وصفه مفصلاً في البحث الخاص .

٨ - لصق أقراص زخرفية مصنوعة بالقالب أو الختم : هذه الأقراص على نوعين :

أ - أقراص محدبة مستديرة أو لوزية الشكل تحمل زخارف نباتية محورة كالكسرة G 52 (٢) أو كتابة كالكسرة 5 A 634 (٣) أو شعار كالكسرة 6 A 419 (٤) . . . نهياً هذه الأقراص ثم تلصق مكررة على جذع إناء .

ب - أقراص محدبة مستديرة أو لوزية الشكل تحمل أشكالاً حيوانية على أساس من زخرفة نباتية محورة مخرومة ، عند لصق هذه الأقراص يقعر الفنان المكان المراد تجميله أولاً ، ثم يلصق القرص المحدث ، فلا يندمج إلا أطرافه ، ويبقى خلف القرص فراغ يحدث ظلاً جميلاً يزيد في بروز الشكل التزييني . يوجد في المتحف الوطني عدة نماذج أهمها كسرتان : الكسرة ذات الرقم $\frac{5451}{1719/ع}$ وجدت أثناء تنقيبات حماد تحت الرقم Y 67 (٥) وهي مزينة بطائر جارح ينقض على بطة فيفترسها من صدرها (اللوح ١٣ - الصورة ٥٣) قطر القرص ٥ سم طول الكسرة ٧ سم .

الكسرة ذات الرقم $\frac{11621}{44.1/ع}$ لم يعرف مكان وجودها وهي لوزية الشكل مزينة بأسد بارز على أساس من زخارف نباتية مخرومة (اللوح ١٣ - الصورة ٥٤) الطول ٩,٣ سم . يوجد في المتحف الوطني قوالب لطبع هذه الأقراص اليكم منها نموذجين وجدا في منطقة حلب :

(١) نشر هذا الحب الأمير جعفر الحسني : دليل مختصر . اللوح ٤ الشكل ٢ الصفحة ٧٦ - ٧٧	
(٢) منشورة في كتاب حماد	Riis et Poulsen, HAMA. P. 262 fig 952
(٣) " " " "	" " " " 1114
(٤) " " " "	" " " " 951
(٥) " " " "	" " " " 955 et 956

قالب القرص $\frac{8873}{3718/ع}$ مستدير مُثل عليه غائراً بعمق أسد على أساس من زخرفة نباتية غائرة قليلاً ، أي أنه عند طبع قرص بهذا القالب يكون لدينا أسد بارز كثيراً على أساس من زخرفة نباتية بارزة قليلاً . القطر ٦٥ سم (اللوح ١٢ - الصورة ٥٣) .

قالب القرص $\frac{8874}{3719/ع}$ مستدير مُثل عليه غائراً تركيب من زخرفة نباتية محورة متشابكة تتضمن رأسي تنينين ، القطر ٦ سم (اللوح ١٢ - الصورة ٥٤) .

٩ - ختم الاناء الفخاري : يها ختم بارز أو غائر الزخرفة يحمل زخرفة أو كتابة أو اسم الصانع ويختم الاناء به مكرراً وهو طري أو يها عدة أختام ذات عناصر زخرفية متنوعة يحدث بها الفنان زخارف متنوعة .

١٠ - ترصيع الفخار بكسور خزفية ملونة : تجمع الكسور الخزفية وتغرس موزعة على الآنية الفخارية وهي لاتزال طرية . وغالباً ماتكون هذه الزخرفة للأحباب الكبرى (اللوح ١٢ - الصورة ٥٥) . قد توضع كسرتان خزفتان في موضع عيني حيوان زخرفي . لدينا عروة ضخمة لإناء (ينبغي أن يكون ضخماً) مُثل عليها رأس أسد رصعت عيناه بالخزف (سيأتي البحث عنه) .

١١ - الزخرفة بالقالب : يها قالب حسب شكل الإناء المراد صنعه ، فيكون كالطاسة المكورة اذا أريد استعماله لتهيء القسم الأعلى أو الأسفل من جذع إبريق أو شربة ، أو يكون كالصحن ذي القاع المستوي أو المقعر لتهيء وجه مطرة . . . ثم يعكف الفنان على ترزين القالب بزخارف غائرة لتكون بارزة على الاناء . قد يكون عمق الزخرفة الغائرة متفاوتاً على مستويين أو أكثر يخصص كل مستوى بموضوع زخرفي كأن تكون الزخرفة مثلاً مؤلفة من كتابة يراد أن تكون بارزة كثيراً على أساس (أرضية) من زخرفة نباتية قليلة البروز .

قد يخطئ الفنان عند تهيء قالب فيكتب الكلمات على القالب صحيحة الانجاء فتأتي معكوسة على الاناء المصنوع بواسطة هذا القالب . لدينا قالب المطرة ذو الرقم $\frac{7124}{2773/ع}$ (اللوح ١٢ - الصورة ٥٦) . ولدينا قطع أثرية كثيرة ظهرت عليها الكلمات معكوسة . قبل أن يستعمل الصانع القالب ، قد يطلبه بمادة تمنع التصاق العجينة بالقالب ، وقد يذر على القالب تراباً ناعماً جداً (بودره) قبل استعماله . ثم تهيأ العجينة وتضغط ضمن القالب وتترك

لتجف فيصغر حجمها عن ذي قبل فتتك عن القالب ، ويمكن سحبها منه دون أن تتشوه الزخارف البارزة . يلاحظ في بعض القوالب وجود ثقب في قاعه كالقالب ذي الرقم $\frac{٢٠٤٦}{٩٦٦٨/ع}$ الذي سيأتي وصفه بعد قليل (اللوح ١٢ - الصورة ٥٧) يظن ان هذا الثقب يفيد في تعجيل مدة جفاف الطينة .

★ ★ ★

وقبل أن نترك الكلام عن القوالب نحب أن نعطي نماذج عن بعض القوالب المحفوظة في المتحف الوطني بدمشق وهي تعود الى ما بين القرنين الخامس والسابع الهجريين والحادي عشر والثالث عشر الميلاديين .

القالب $\frac{١٨٨٢}{٩٥٧٣/ع}$ لزخرفة إناء بخطوط منكسرة بسيطة متوازية تؤلف نطاقاً عريضاً . وجد في الرقة . الارتفاع ٧,٦ سم القطر ٢٢,٩ سم (اللوح ١٤ - الصورة ٥٨) .

القالب $\frac{٢٦٥٧}{١٠٥٨٩/ع}$ لزخرفة إناء بنطاق ضمنه دوائر غير منتظمة متلاصقة فيها زخارف نباتية بسيطة وجد في الرقة . الارتفاع ٨,٢ سم ، القطر ٢٤,٥ سم (اللوح ١٤ - الصورة ٥٩) .

القالب $\frac{٢٦٥٦}{١٠٥٨٨/ع}$ لزخرفة إناء بنطاق ضمنه كتابة صحيحة الاتجاه (أي انها تكون معكوسة خطأً على الإناء) ويلاحظ أن الكلمات غير قامة أي ان الكاتب ربما كان أمياً مقلداً . الارتفاع ٨,١ سم القطر ٢٤,٥ سم (اللوح ١٤ - الصورة ٦٠) .

القالب $\frac{٢٠٤٧}{٩٦٦٩/ع}$ لزخرفة أسفل إناء على الأغلب بنطاق عريض مؤلف من عدة صفوف من

الزخارف من مواضيع متنوعة : خطوط منكسرة ، وردات ، لوزات ، خطوط . وجد في الرقة . الارتفاع ١٠,٢ سم ، القطر ١٧,٤ سم (اللوح ١٤ - الصورة ٦١) .

القالب $\frac{٢٢٧٧}{٩٨٠٥/ع}$ وهو ناقص كثيراً كتب عليه سطران بالخط الثلث بين ثلاثة نطاقات

رفيعة مزينة بعرق نباتي متكرر :

السطر الاول : ... فاصبر على ألم الفراق عساك تحظى ...

السطر الثاني : ... وتنهل ريقاً غداً . وتلمث ثغراً . الاقبال والبقا ! (صاحبه) . .

وجد في الرقة . (اللوح ١٤ - الصورة ٦٢) الارتفاع ٧ سم القطر ١٤,٨ سم .

القالب $\frac{12046}{9668/ع}$ ناقص وهو مقوب في قاعه . فيه نطاق عريض (٦ سم) محدود بصف من ورود صغيرة وصف من حلقات صغيرة زيتن بكتابة نسخية معكوسة غائرة على أساس من زخرفة نباتية غائرة أيضاً .

نص الكتابة : ... العز الدائم والاقبال الشامل لصاحبه . عمل ابراهيم ابن ... وجد في الرقة . (اللوح ١٢ - الصورة ٥٧) الارتفاع ٨٥ سم القطر ١٦,٢ سم (سنكلم عن طبعته عند التحدث عن صناعات الفخار) .

القالب $\frac{1987}{9632/ع}$ فيه نطاق زخرفي مؤلف من اربع دوائر تتناوب مع أربعة عناصر زخرفية نباتية محوره . كل دائرة تتضمن هامشاً على المحيط مزينا بكتابة بالخط الثلث على أساس من عروق نباتية رفيعة ، وفي الوسط وردة ذات ست وريقات تتوسطها نجمة سداسية وفي قلبها دائرة صغيرة .

يلاحظ أن نص الكتابة في دائرتين متجاورتين مختلف وهو مكرر في كل دائرتين بالتناوب :
النص الأول : الخير عادة والشر لجابة . الله ؟

النص الثاني : ومن يزرر^(١) (?) لا تبصر العيون في البهر .

وجد في الرقة (اللوح ١٤ - الصورة ٦٣) الارتفاع ٦,٩ سم القطر ١٤,٤ سم

القالب $\frac{4453}{1339/ع}$ فيه نطاق محدود بخطين مؤلف من ستة صفوف من لوزات صغيرة توضع بشكل متفاوت يشبه حراشف السمك أو تركيب ألواح القرميد Imbrication . وجد في مسكنة (اللوح ١٥ - الصورة ٦٤) الارتفاع ٥,١ سم القطر ١٢,٦ سم .

القالب $\frac{7284}{2773/ع}$ وهو ناقص مسطح القعر يصلح لصنع وجه مطرة . يوجد في المحيط نطاق مؤلف من عرق نباتي متكرر ثم يوجد نطاق آخر مؤلف من دوائر ضمن كل منها وردة ، وهذه الدوائر تتناوب مع الكلمات التي كتبت خطأً باتجاه صحيح :
... العز والـ(٢) - والاقبال - والنعمة - والجد - ... ثم يليه دائرة ضمنها نطاق مؤلف من عرق نباتي متكرر ثم دائرة فريدة في المركز .

(١) يزرر هكذا تقرأ وربما كانت من وزر يزرر . لكننا لانراها تنسجم مع معنى النص .
(٢) وربما قرئت (العدالة) .

وجد في دمشق (الصالحية) (اللوح ١٢ - الصورة ٥٦) الارتفاع ٦٠٣ سم القطر ٢٥٣ سم .
القالب $\frac{١٥٢٦١}{٦٨٧٦/٤}$ وهو لصنع إبريق أو شربة . في داخله نطاق عريض مؤلف من

ثلاثة صفوف :

- ١ - كلاب سلوقية متلاحقة على أساس من زخرفة نباتية محورة .
 - ٢ - معينات متلاحقة الرؤوس ، في الفوارغ نقط وحلقات صغيرة جداً .
 - ٣ - كتابة بالخط الثلث ذات ذؤابات مقتبسة من الخط الكوفي وهي بارزة على أساس من عروق نباتية ناعمة هذا نصها :
- العز الدائر ؟ (الدائم) والاقبال الزائد و . . . النامي لصا (حبه) .
- في هذا القالب نقص قديم ، ويبدو أنه استعمل قديماً وهو ناقص . الارتفاع ٨٠٣ سم القطر ١٧١ سم .

وقد ورد الى المتحف الوطني بدمشق في وقتين متباعدتين إناءان زخرفا بواسطة القالب نفسه وهما متماثلان تماماً ، وفي المكان الناقص من القالب لجأ الصانع إلى تدبير الأمر في كلا الإنائين بما يشبه الزخرفة ، والإناءان مسجلان تحت الرقمين $\frac{١٨٣٤}{٧٣٧٠/٤}$ و ع / ١٣٩٧٤ ؛ قطر كل منهما ١٤ سم (اللوح ١٥ - الصور ٦٥ أ ، ٦٥ ب ، ٦٥ ج) .

★ ★ ★

في الفخار :

تصف الأواني بعد تجفيفها في غرفة الشي الواقعة فوق الموقد مباشرة ويتطلب صف الأواني مهارة لتستوعب غرفة الشي أكبر ما يمكن من الأواني بشرط ألا يلتصق إناء بآخر ، أو يثقل إناء على آخر فيفسخه . توضع الصحون بعضها فوق بعض ، ويوضع بين كل صحنين منصب (١) ذو ثلاثة أرجل يبدو أثر هذه الأرجل في قاع الصحون والزبادي الخزفية ، ولقد وجدنا في الرقة عدة مناصب من الفخار كانت تستعمل لهذا الغرض وتستمد الأواني الحرارة من الثقوب الكائنة بين الفرن وغرفة الشي (المشوى) ولا بد أن الفاخوري يجعل الحرارة قوية أو ضعيفة حسب المطلوب ويعطيها قدرأ من الوقت (٢) يتناسب مع ما يتطلبه نوع الفخار

(١) يظن أن استعمال المنصب قاصر فقط على الصحون والزبادي الخزفية ؛ أما الصحون والبطوس الفخارية فهي تطبق على وجهها ويوضع فوق كل اثنين آخر ... وعلى هذا النحو يمكن الحصول على عدة صفوف في المشوى .

(٢) عند سؤال الفاخوريين الحاليين عن مدة الوقد أخبرني أحدهم ثلاث ساعات وقال آخر اثنتا عشرة ساعة .

وعندما يرى الصانع أن النار التي أعطيت للأواني كافية ، ينقطع عن مد الفرن بالوقود (١) ليتبرد شيئاً فشيئاً ، وهذا التبريد (٢) التدريجي مفيد في نضوج الفخار ببطء فيكون متيناً . بالرغم من صغر مساحة غرفة الشيء فإنها تستوعب عدداً كبيراً من الأواني التي توضع بشكل لا يؤدي إلى التصاق بعضها ببعض ، ولكن مع هذا لا بد في كل طبخة من أن يحدث بعض التشويه (٣) فقد تنفسخ الآنية أو تتشقق أو يزرع إناء بجمل إناء آخر يعلوه فيلتوي . لدينا في المتحف الوطني بعض الأواني الفخارية والخزفية المشوّهة أثناء الشيء .

صنّاع الفخار

إن الأواني الفخارية التي أثبت صنّاعها عليها أسماءهم قليلة بالنسبة للأواني الخزفية ولكن مع هذا يوجد في المتحف الوطني بدمشق عدد من القطع الفخارية تحمل أسماء صنّاعها وهم :
 إبراهيم النصراني : وقد تكلمنا عن الإناء الذي وجد أثناء تنقيبات الرقة عند الكلام عن تطور الفخار في هذا البحث (الصفحة ١٤٠) قدرنا تاريخه بأواخر القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي . وهو يحمل الرقم ر ٤٠٢ (أ) لقد أثبت الصانع أيضاً إلى جانب اسمه مكان صنعه ، وهذا يضيف أهمية كبرى على هذا الإناء إذ علمنا أنه من الحيرة . نستنتج من ذكر المكان أن للحيرة تفوقاً في هذه الصناعة حتى أن الصانع أثبتها على اسمه اعتزازاً بانتمائه إليها . يجب ألا تنسى أن هذا الصانع لم يصنع إناء عادياً بل صنعه خاصة (للأمير سليمان بن أمير المؤمنين)
 منصف الإناء وصفاً دقيقاً في موضعه (اللوح ١٥ - الصورة ٦٦ واللوحة ١ - الشكل ٩) .
 بدور بن مصطفى : وجدنا في مقتنيات المتحف الوطني القديمة مراجعاً أسود مسجلاً تحت الرقم $\frac{٢٨٧١}{٨٢٠/ع}$ أسلوب صنعه شبيه بالأسلوب البيزنطي يحمل كتابة بالخط الكوفي القديم الممهد في العصر الأموي أو أوائل العصر العباسي هذا نصها :

- (١) الوقود حالياً نشارة الخشب . كنا وجدنا في موقد فاخورة الصالحية الأثرية بقايا غم الحطب .
- (٢) مدة التبريد الحالي بين ١٢ و ٤٨ ساعة حسب ما أفاد فاخوريان حاليان لكل منها طريقته .
- (٣) أفاد فاخوري أن نسبة الأواني المشوّهة تبلغ بين ٥ - ٢٠٪ .

« صنعه بدور بن مصطفى بجرش »

دخل هذا السراج المتحف سنة ١٩٣٠ هدية من السيد محمد بن عبد الله شوكة مع مجموعة من الآثار من العهد الروماني ذكر صاحبها أنها وجدت في جرش (الأردن) . ووجد ضمن المجموعة سراج آخر بسيط لكنه أثري صحيح ، لا يمكن أن يحكم على عهده لأن له شبيهاً من العهد الروماني وشبيهاً من العهد البيزنطي ، وقد صنفناه مع السراج المزيف موضوع البحث ضمن مجموعة الفخار العربية الإسلامية ، ظناً منا ومن الذين سبقونا في المتحف أنه وجد مع السراج المكتوب .

لدى فحص الإناء بدقة من قبل رئيس العمل الفني السيد رثيف الحافظ تبين أن السراج مصنوع حديثاً ، وهو بالطبع مزيف . لا شك أننا نميل إلى الأخذ برأي السيد الحافظ المدلالات القوية البادية عليه بعد تنظيفه إلا أننا يمكن أن نسلّم أنه منسوخ عن سراج أصيل ، لأن قاعدة الكتابة تشبه قاعدة الكتابة في صدر الإسلام ما عدا كلمة (مصطفى) فهي ليست رصينة . وبلغت النظر اسم (بدور) : إن هذا الاسم غير مألوف في العهود الإسلامية القديمة ، لأن كلمة (بدور) تدلّ على لكمني (بدر الدين) : ومن المعلوم أن هذه التراكيب (بدر الدين ، ركن الدين ...) كانت ألقاباً للحكام ، ولم تكن أسماء ، وقد شاع استعمالها في القرن الخامس الهجري = الحادي عشر الميلادي ، ولم تصبح أسماءً إلا في العهود المتأخرة . (اللوح ١٥ - الصورة ٦٧) .

يعقوب : ذكر اسم هذا الصانع على ابريق فخاري رقم $\frac{٥٠١٤}{١٥٣٣/ع}$ وهو رقيق جداً ،

بديع الشكل والزينة ، متقن الصنعة (سنصفه في موضعه) . يقدر عهده بالقرن السادس الهجري = الثاني عشر الميلادي . كتب الصانع اسمه في أسفل العروة بالخط النسخي (عمل يعقوب) . بينما زين الإناء بالخط الكوفي المتشابك ، (اللوح ١٦ - الصورة ٦٨) .

ابراهيم بن ... لدينا القالب ذو الرقم $\frac{٢٠٤٦}{٩٦٦٨/ع}$ وصفناه عند الكلام عن القوالب ، وهو

مزين بخط نسخي رصين على أساس من زخرفة نباتية . المهم في هذا القالب أن اسم الصانع أتى ضمن النص الزخرفي . ولكن بما يؤسف له أن القالب ناقص في المكان الذي ذكر فيه اسم والده . ولم كان يسرّنا أن نعلم اسمه كاملاً .

وجد هذا القالب في الرقة . قدر عهده بالقرن السادس الهجري = الثاني عشر الميلادي .
إليك طبعة القالب في (اللوح ١٦ - الصورة ٦٩) .

عثمان : ذكر اسمه على حب كبير عثر عليه في قلعة جعبر (على الفرات) وهو مسجل
تحت الرقم $\frac{٥٠٤٩}{١٥٣٧/ع}$ كتب الاسم بخط ثلث كبير بالمستوى والشكل الزخرفي اللذين كتب بها
النص التزييني (سيأتي وصفه في موضعه) (اللوح ١٦ - الصورة ٧٠) ، يقدر عهد هذا الحب
بالقرن السادس أو السابع الهجريين = الثاني عشر أو الثالث عشر الميلاديين . الارتفاع ١١٤ سم
القطر ٦١،٥ مم .

عبد . . . : في أسفل الكتابة الموجودة على القالب ذي الرقم $\frac{٢٦٥٦}{١٠٥٨٨/ع}$ كلمة بخط بخالف
الخط الزخرفي وبمقياس صغير تقرأ عبد ؟ وقد ذكرنا سابقاً أن الكتابة على هذا القالب صحيحة
الاتجاه . (اللوح ١٤ - الصورة ٦٠) وُجد القالب أيضاً في الرقة .

سعد (١) : وجد هذا الاسم على الابريق ع/١٤٥٨٣ ضمن النص المثبت على نطاق أعلى
الجذع وهو بيت شعر كتب بالخط الثلث : « إذا أدبر الدهر في حاجة - أذاك النجاح بها
يركض - عمل (س) عد » جاء اسم سعد تحت (٢) عروة الاناء ومن حسن الحظ أن عروة
الاناء مفقودة ولها بقية عالقة بالإناء استطعنا أن نفرغ تحتها فبذت عين (سعد) التي كانت
مخفية وبقيت السنين مغيبة تحتها .

لهذا الاناء أهمية خاصة لأن النطاق الزخرفي في أسفل الجذع صنع بقالب استعمل أيضاً في
زخرفة النطاق العلوي للأناء ذي الرقم ع/١٤٥٨٢ سيأتي البحث عنه مرة أخرى .
يقدر عهد هذا الإناء بالقرن الخامس أو السادس الهجري = الحادي عشر أو الثاني عشر
الميلادي القطر ١٢ سم . (اللوح ١٦ - الصورة ٧٣ ب) .

(١) ذكر الدكتور كارل يوهانس لام في مقاله (الخزف الفاطمي ، ترجمة عبد الرحمن زكي المقتطف مايو ١٩٤٧
ص ٥٧٢) مدرسة سعد . هل يجوز أن يكون هذا الاناء من صنعه أو يوجد سعد آخر في الاقليم السوري
وهو ما نرجحه .

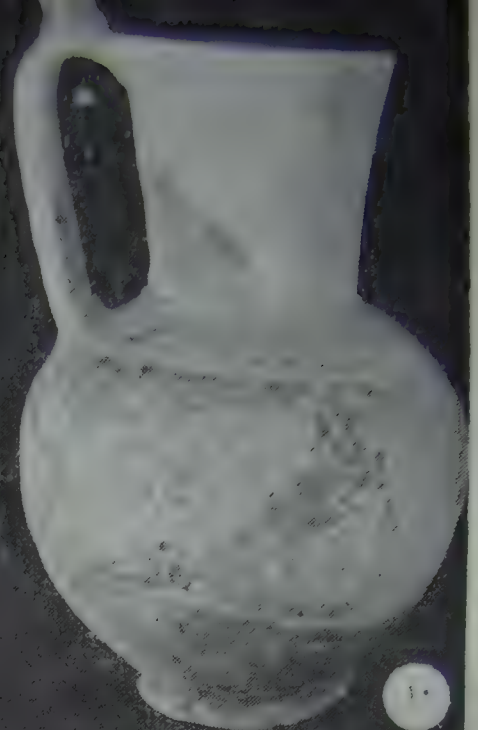
(٢) نستدل من طمس اسم الصانع بالعروة أن للفنان مساعدين كانوا يكافون إتمام الاناء بإضافة العروة وسواها .
وهناك ملاحظة هامة على إناء آخر سنشير إليه في موضعه : ترك الفنان مكاناً فارغاً للعروة ، إلا أن المساعد لصق
العروة في موضع الزخرفة .



(٤ و ٥ و ٦ و ٧) إناؤان وكسرتان من تنقيبات الرصافة (٨) جزء من إناء نفيس وجد في الرقة يحمل اسم الأمير سايان بن أمير المؤمنين من القرن الثاني الهجري = الثامن الميلادي .



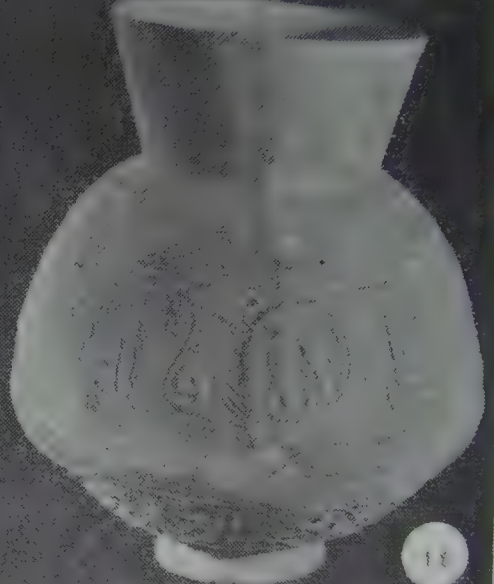
١١



١٠



١٢



١٤



١٣



١٥

(١٠ و ١١ و ١٢) آنية وكسرتان من الرقة وهي مزخرفة بالحز واللصق والصب بالثقال .
 (١٣) مطرة من تنقيبات فاخورة الصالحية (١٤) ابريق من تنقيبات حماة
 (١٥) آنية متعددة المشاعب والعرا .



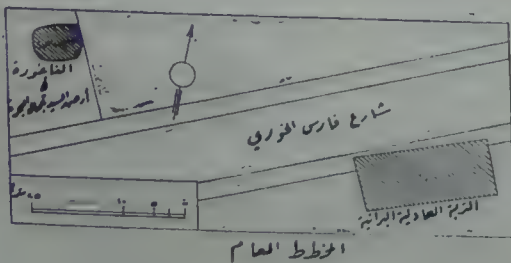
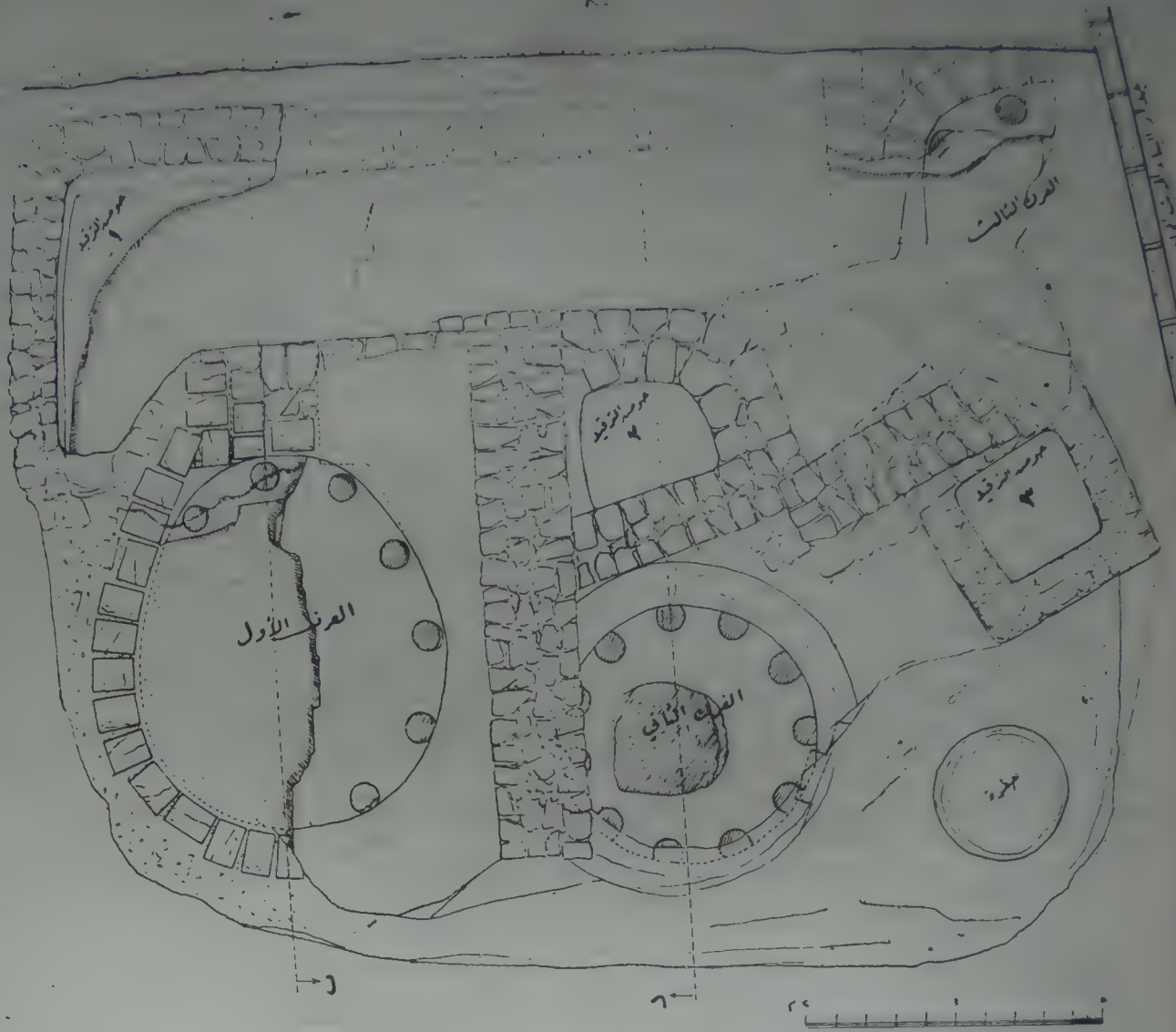
(١٦) مطرقة مفرطة الشكل . (١٧) مطرقة بشكل اسطوانة نائمة ووجهين محددين . (١٨) مطرقة بشكل قربة .
 (١٩) مصفاة ذات ثقب . (٢٠) سبت مستطيل ذو تجايف . (٢١) سبت مستدير ذو تجايف



(٢٢، ٢٣، ٢٤) قنابل . غطاء جرة من الرقة . فسقية من العمار من الرقة .
(٢٦) بوق أو مدخنة شراقة من الرقة .



١١٦٩١ - ١١٦٩٢ - ١١٦٩٣ - ١١٦٩٤ - ١١٦٩٥ - ١١٦٩٦ - ١١٦٩٧



موقع المجمع المعماري في وسط
فاخورة الصالحية في دمشق



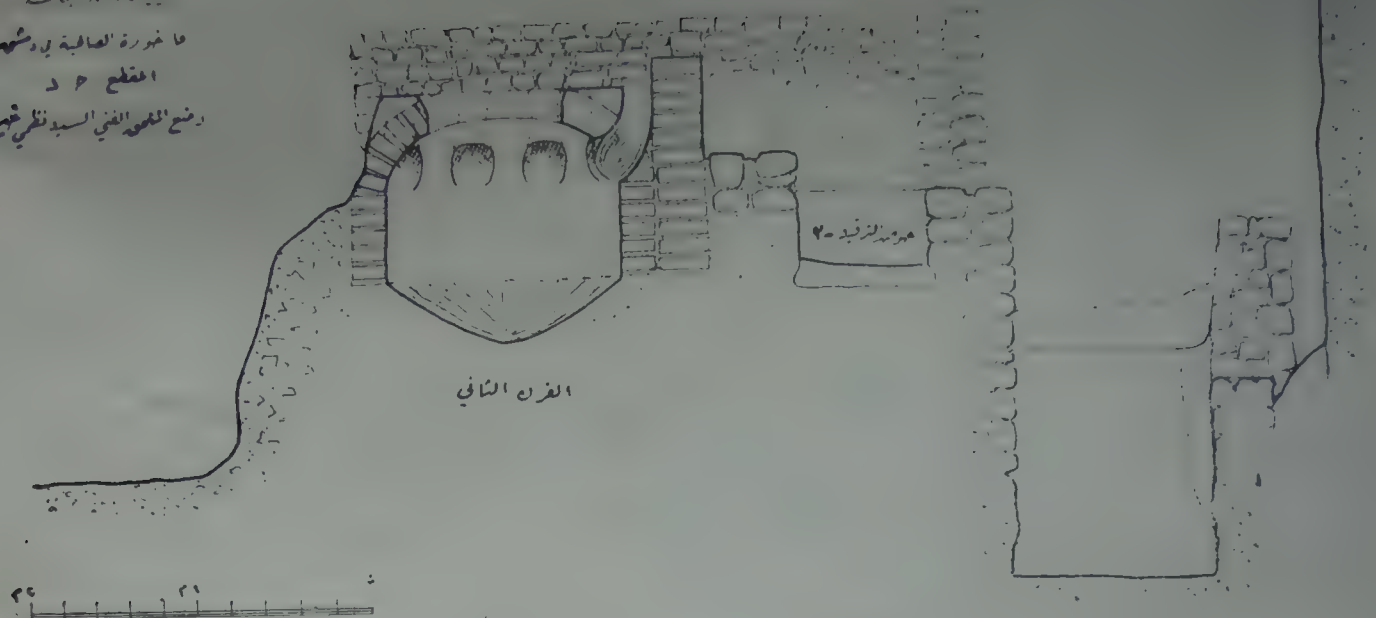
(الشكل ٣٥) مخطط فاخورة الصالحية التي اكتشفت سنة ١٩٥٥ في أرض السيد جمال البحرة - شارع فارس الخوري بدمشق .

لغز و متشابه و پنهانی

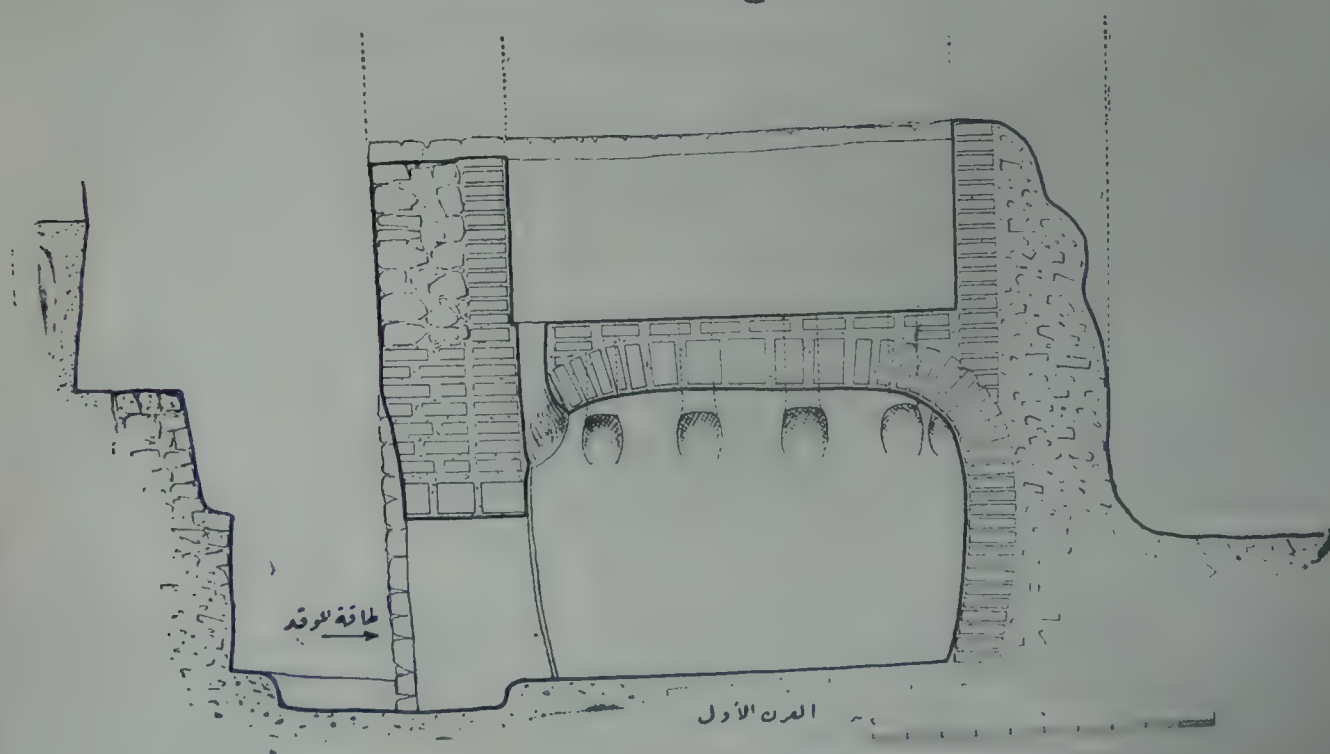
فاخورة الصالحة يرحمها

المقطع ٥ د

وضع المصنف الفني السيد نظري غير



المقطع ح - د



المقطع ١ - ب

(الشكل ٣٦) مقطع القرن الأول - أ - ب ، ومقطع القرن الثاني - ج - د

العفيف : وجد اسمه على عدة أوان فخارية وجدت في حماه (تنقيبات الاستاذ هارولد انغولت) وهي محفوظة في متحف دمشق وكوبنهاغن . أما الإناء المحفوظ في متحف دمشق فهو مطره تحمل رقم التنقيب 7 B 469 كتب عليها بالخط النسخي « اشرب صحة والف عافية مامل (١) لعفيف ادعو » (اللوح ١٦ - الصورة ٧١) وأما المطره المحفوظة في متحف كوبنهاغن فهي تحمل الرقم 4A 35 الشكل ١١١١ في الصفحة ٢٥٤ من كتاب حماه وعليها النص الآتي بالخط الثلث : « عمل العفيف ادعو له ادعو » .

العزیز : وجد اسمه على جزء من مطرة عثر عليه في حماه (تنقيبات الاستاذ هارولد انغولت) وهو محفوظ في متحف كوبنهاغن تحت الرقم 4A 85 (٢) .
علي الحمصي (٣) : وجد اسمه على المطرة التي عثر عليها أيضا في حماه (تنقيبات الاستاذ هارولد انغولت) وهي محفوظة في المتحف الوطني بدمشق تحت رقم التنقيب E 987 (٤)
(اللوح ١٧ - الصورة ٧٢) القطر الكبير ١٩,٧ سم . تتميز هذه المطره بزخارف حيوانية متلاحقة تتناوب مع ورود .

دعوبن حبيب : $\frac{13939}{13223/ع}$ كسرة من فخار سميك وجدت في دمشق بشكل ختم مستدير عليه كتابة كوفية بارزة هذا نصها نقلاً بخمسة أسطر : عمل - دعوبن حبيب - و (مقلوبة)

Riis et poulsen . HAMA. P. 297

(١)

كتب في المرجع المذكور النص مغلوطاً ، والصحيح ما أثبتناه . ويلاحظ أن النص لا يفيد في أن الصانع هو عفيف ، وإنما صنع لعفيف ؛ إلا أن الأواني الأخرى التي وجدت في حماه تبين أن الصانع هو عفيف . وقد وجدت أيضاً مطرة تحمل اسمه وجدت قرب حلب وهي محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت ذكرها الأستاذ لين في كتابه:

Lane : Early Islamic pottery . pl . 37 A

Riis et poulsen : HAMA, p. 297, fig 911

(٢)

H. Ingholt : Rapport I p. 31, pl VIII

(٣) نشرت في عدة مصادر

Sarre : Baalbek p. 10 No 28 fig 32

Sauvaget : Poteries Syro - Mésopotamiennes p 15 No 63

Riis et poulsen, HAMA. p. 297 fig 927, 928

(٤) هذا الرقم ذكره الاستاذ ريس بهذا الشكل وهو مثبت على القطعة الأثرية لكن الاستاذ هامر شب (قارى

النصوص في كتاب حماه) ذكر رقماً آخر . والمذكور هنا هو الصحيح .

عصيب بن - كم (؟) بعد (؟) حبه (؟) - يلاحظ أن الاسماء المذكورة شبيهة بالاسماء السريانية وإن بعض الكلمات غير مفهومة باللغة العربية وربما كانت بالكردشونية السريانية . القطر ٧ سم (اللوح ١٧ - الصورة ٧٣ أ) .

نجم : يوجد هذا الاسم على قنبلة رقمها 7C 11 محفوظة في المتحف الوطني بدمشق عثر عليها في حماء (تنقيبات الاستاذ هارولد انغولت) كتبت ضمن دائرة صغيرة بارزة والكتابة بارزة يشك الاستاذ هامر شيمب (١) في قراءة هذا الاسم فيقدر أنه (بحماء) . نحن نميل الى قراءته (نجم) .

جراح : وجد اسمه مقلوباً على كسرة فخار وجدت في حماء (تنقيبات الاستاذ هارولد انغولت) وهي محفوظة في المتحف الوطني بدمشق تحمل رقم التنقيب 5A634 (٢) الكتابة معكوسة محصورة ضمن لوزة تزيينية ملصوقة على كسرة من إناء نصها : « العز الدائم عمل جراح » .

سعدية : وجد اسمه على عدة كسور منها كسرة قالب محفوظة في المتحف الوطني بدمشق وجدت في الصالحية بدمشق قرب التربة الخانوية مع كسور كثيرة جداً كانت مدار بحث الاستاذ سوفاجه (٣) في كتابه .



وجدت أسماء على قنابل واجزاء قنابل مودوعة في متحف دمشق وكوبنهاغن ، هذه الاسماء محفورة أو مختومة : الله ، محمد ، احمد ، حسن ، عمر ، باقي ، يوسف ، ابو بكر ؟ بدون شك أن بعض هذه الاسماء أثبت على القنابل للتبرك لكون اسم الجلالة واحداً منها ؛ لكننا نعتقد أن بعضها ربما كان اسم الصانع أو اسم المالك . ذكر هذه الاسماء الاستاذ هامرشيمب (٤) وقد وجد بعض هذه الاسماء مثل (باقي) على قنابل مماثلة في بعلبك (٥) .



Riis et poulsen, HAMA p. 278 et 301, fig 1050

(١)

" " " " 299 fig 1114

(٢)

Sauvaget : Poteries p. 7 et 10, No 9 et 17 pl 4 et 5

(٣)

Riis et poulsen, HAMA, p. 300 figs 1115 et 1123

(٤)

Sarre : Baalbek p. 23 No 98 fig 67,5

(٥)

Kühnel : Baalbek p. 23 No 1

قرأها الاستاذ كونل (باقي) أو (نا في)

H. Ingholt : Rapport .. 1, P. 55

أختام الصانع : لاحظنا على النتوءات التزيينية المتوضعة على عرا أباريق الرقة (التي وجدت أثناء تنقيبات المديرية العامة للآثار والمتاحف وهي محفوظة في المتحف الوطني بدمشق) ورود مخنومة بأشكال مختلفة ، مع أن هذه الأواني حالية من العناصر الزخرفية ما عدا بعض الخطوط المحزوزة أو الحبيبات الملصوقة . استنتجنا أن هذه الأختام إنما هي علامات فارقة تدل على صانعيها : وقد وجد مثلها على الأواني التي عثر عليها في تنقيبات سامرا^(١) لكنها هناك موجودة مكررة على جذع الجرار . وإن الجرار الفخارية من العهد الروماني تحمل أيضاً في أعلى العرا أختام صانعيها . واليسم نفاذ من هذه الأختام :

الاناء : و - ١ - ب : ابريق بعروة ؛ أعلى جذعه مزين بنطاق مؤلف من خطوط متوازية محزوزة ، مستقيمة على الحدين ، متشابكة في الوسط . (اللوح ٣ - الصورة ١٠) .
الخم قطره (٢٧ مم) مستدير مؤلف من ستة عشر شعاعاً بارزاً متوجهاً نحو المحيط . في الوسط سبع حبيبات بارزة بشكل دائرة في مركزها حبيبة واحدة (الارتفاع ٢٩,٥ سم ، القطر ١٨,٥ سم) (اللوح ١٧ - الصورة ٧٤) .

الاناء : و - ٤ - ب : ابريق بعروة . عنقه مزين بخطوط متوازية طويلة محزوزة بعضها مستقيم وبعضها متعرج في وسطها وخزات متتالية تسير التعرج . (اللوح ١٧ - الصورة ٧٥ ب)
الخم : قطره (٢١ مم) مستدير مؤلف من اثني عشر شعاعاً غائراً متجهاً الى المحيط في الوسط دائرة ضمنها تسع وخزات غائرة غير منتظمة . الارتفاع ١٨ سم القطر ١١,١ سم (اللوح ١٧ - الصورة ٧٥ أ) .

الاناء : و - ٨ - ب : ابريق بعروة . جذعه من الوسط بمعد بضغط الإبهام (بحيث أحدث الصانع ست تقعرات لطيفة حول الجذع .) . عنقه مزين بحبيبات ملصوقة غير منتظمة الشكل ولا التوزيع . (اللوح ١٧ - الصورة ٧٦ ب) .

الخم : قطره (١٩ مم) حبيبات بارزة على محيط الدائرة عددها ست عشرة ، في الوسط ست أخرى تشكل وردة في قلبها واحدة . الارتفاع ١٩,١ سم ، القطر ١٢ سم ، (اللوح ١٧ - الصورة ٧٦ أ) .

(١) حفريات سامراء (١٩٣٦ - ١٩٣٩) الجزء الثاني . الألواح ٧ و ٣١ و ٣٢ .

الكسرة : د - ٥ و ٤ - عروة مؤلفة من جزئين . الختم : قطره (١٩ م م) نجمة خماسية يتوسطها أربع حبيبات بارزة في قلبها حبة واحدة . النجمة متوضعة على شطبات غائرة متوازية (اللوح ١٧ - الصورة ٧٧) .

الفنبله 2D137 التي عثر عليها بحماة وهي مزينة بثلاثة أخاديد طولية تتناوب مع ثلاثة صفوف كل صف مؤلف من ثلاث دوائر ، كل دائرة حاصلة من ختم يبدو فيه أشعة منبثقة من المركز حيث يوجد حبيبة صغيرة . ربما كانت هذه الاختام تزيينية نشرت صورتها في كتاب حماة تحت الرقم ١٠٥٦ .

★ ★ ★

الشعارات (الرنوك) الموجودة على الأواني الفخارية المحفوظة في المتحف الوطني بدمشق :

قد ذكرت سابقاً عند الكلام عن مميزات الفخار في العصور العربية الإسلامية أن فكرة إثبات علامة أو شعار على الأواني بدأت (١) في العهد الأتابكي الأيوبي لكن لم يلتزم الصانع إثباتها دائماً إلا في العهد المملوكي ، لأن الشعار في ذلك العهد أصبح تقليداً رسمياً يحافظ عليه ويعتز به . ولقد ناقش العلماء الأسباب الأولى التي دعت إلى اتخاذ الشعار فتوصلوا إلى أن للشعار صلة بعمل الموظف : السيف والقوس للوظائف العسكرية ، الكمان للساق ، الدواة للكتاب وأمين السر . . . البقعة (الصرة) لموظف الطراز والألبسة . . . أما الشعارات الممثلة بالحيوانات كالأسد والنسر والعقاب . . . فهي رموز الملوك للدلالة على القوة . وقد حدث فيما بعد أن تولى الموظف عدة وظائف فكان يضاف إلى شعاره الأول شعار آخر وربما وصل إلى درجة الإمارة أو السلطنة فيحتفظ بشعاراته جميعاً : ومن هنا تكونت الشعارات المركبة .

سنصف (٢) فيما يلي الأواني الفخارية التي تحمل هذه الشعارات وسنبين نسبتها إلى أصحابها (بقدر ما يسمح التشابه) مستعينين بالكتاب المفيد الذي وضعه الاستاذ ماير (٣) وهو Mayer, Saracenic Heraldry .

(١) قد يكون اتخاذ شعار أو اثبات شعار على شيء مصنوع لشخص عظيم معروفاً منذ القديم لكننا هنا نقصر البحث على العهد المملوكي .

(٢) ساعدنا المساعد الفني الأستاذ محمد وفا الدجاني بنسخ هذه الشعارات على بطاقات ليسهل مراجعتها فله منا الشكر .

(٣) استقى الاستاذ ماير معلوماته من عدد كبير جداً من المراجع العربية والاجنبية . أشهر المؤرخين والاثريين العرب : أبو الفدا ، ابن تغري بردي ، ابن اياس ، المقرئ ، القلقشندي ، ابن حبيب ، علي بهجة بك . أشهر الباحثين الاجانب : كاترمير ، غودفروا ديموبين ، سوفاجه ، لافوا ، أرئين باشا ، فان برشم ، كونل ، سار ، هرتز ، لين بول ، ميجون ، ويت .

يوجد في المتحف الوطني عدد كبير جداً من الكسور الفخارية التي تحمل الشعارات وجدت قرب التربة الحانونية الواقعة إلى شرقي الجسر الأبيض بدمشق . وقد درسها الأستاذ سوفاجه^(١) إلا أنه لم يحاول أن يقارن هذه الرنوك بأمثالها لنعرف على وجه التقريب الأمير أو الأسرة التي تنسب إليها هذه الكسور . ويوجد أيضاً في المتحف الوطني كسور وأوان فخارية عثر عليها أثناء تنقيبات حماد التي قامت بها البعثة الدانماركية برئاسة الأستاذ هارولد إنغولت . حاول الأستاذ إنغولت نسبة بعض هذه الرنوك إلى أصحابها في تقريره^(٢) المبني ، وقد أشار إليها الأستاذان ريس^(٣) وبولسن في كتابها / حماة / .

بما يلاحظ على الكسور التي وجدت في دمشق وحماة أنها ترجع إلى عصر واحد وهو القرن الثامن الهجري = الرابع عشر الميلادي ، وهي تمت إلى صنعة واحدة . ولقد وجدنا كثيراً من الرنوك مكررة في مجموعتي اللقى ، حتى أننا نقدر أنها مصنوعة في مكان واحد ، وأغلب الظن أنها صنعت في دمشق لوجود عدد كبير جداً منها في مكان واحد وفي منطقة اشتهرت بصنع الفخار منذ ذلك الوقت إلى وقت قريب جداً من عصرنا الحاضر .

لا نريد أن نتعرض لهاتين المجموعتين لأنها منشورتان ، إلا إذا اضطررنا لمقارنة أثر بأثر وشعار بشعار .



زهرة الزنبق : نحب أن نشير إلى أن زهرة الزنبق اتخذت شعاراً لعدد كبير جداً من الملوك لكن هذه الزهرة ليست واحدة في جميع الشعارات ، وإنما تختلف من حيث تكوينها وشكل وريقاتها ونهاياتها العليا والدنيا . ويمكننا أن نتأكد من ذلك بإلقاء نظرة على ما نشر من هذه الزهورات في كتابي الاستاذين ماير وسوفاجه .

أقدم استعمال لزهرة الزنبق وجد في المدرسة النورية^(٤) في دمشق ومسجد حمص اللذين

(١) Sauvaget, Poteries Syro - Mésopotamiennes

(٢) Ingholt , Rapport préliminaire I et II

(٣) Riis et Poulsen : HAMA

(٤) ذكر ارنست هرتزفيلد أن زهرة الزنبق في البيارستان النوري بدمشق وهو يعتقد أن الزهرة من العهد المملوكي ولقد أعطانا عدة نماذج من زهرة الزنبق .

Ernest Herzfeld, : Damascus Studies in architecture I (Ars Islamica IX — 1942 p. 11 figs. ٥٠٥)

مرهما نور الدين (١) محمود ثم ظهرت على أكثر النقود النحاسية من العهد (٢) الأيوبي ثم العهد المملوكي . ثم ظهرت على بناء خانقاه المولوية في حمص التي بناها أحمد بن اسماعيل الكوجكي (٣) المملوكي وكثير من المباني والقطع الأثرية المملوكية ، أو المباني الأثرية من العهد الأتابكي والأيوبي المرمية في العهد المملوكي كباب الفرج بدمشق .

لدينا في المتحف الوطني بدمشق المطرة ذات الرقم $\frac{٤٦٩١}{١٤١٥/ع}$ وهي مسطحة الجانبين ، زيتن كل من وجهيها بزهرة الزنبق بشكل بارز على أحاس من عروق نباتية قليلة البروز محصورة ضمن دائرة . وجدت هذه المطرة في منطقة حلب . الارتفاع ٢٢ سم ، قطر الوجه ١٦٠١ سم (اللوح ١٨ - الصورة ٧٨) . عند مقارنة زهرتنا هذه بالزهرات المنشورة في كتاب الرنوك لم نجد لها مماثلاً لتؤكد من نسبتها جازمين إلى أحد الامراء أو الملوك .



الصَّبْع (٤) : لقد عُرف السَّبْع شعاراً للملك الظاهر ركن الدين بيبرس الصالح (٦٥٨ - ٦٧٦ هـ = ١٢٥٩ - ١٢٧٧ م) وقد مُثل جارياً من اليمن إلى اليسار وذيله معقوف فوق ظهره . هذا الشعار على أبنية ونقود وآثار الملك الظاهر بيبرس لم يكن الأول الذي استعمل هذا الشعار فقد سبقه إليه الملك الأيوبي المظفر شهاب الدين غازي بن الملك العادل أبي بكر حاكم أورفا (٦٠٨ - ٦١٧ هـ = ١٢١١ - ١٢٢١ م) وقد ظهر شعاره على باب حران في أورفا .

إن الملك الأشرف برسباي (٨٧٢ - ٩٠١ هـ = ١٤٦٧ - ١٤٩٥ م) استعمل هذا أيضاً ، وظهر على أبنيته ونقوده .

لدينا في المتحف الوطني المطرة ذات الرقم $\frac{٢٦٧٢}{٧٥٢/ع}$ مُثل على كل من وجهيها ضمن دائرة

Mayer, Saracenic Heraldry pl. XIX, 1, 2

(١) راجع

(٢) يحسن مراجعة مقالي « الكثر النحاسي في الرقة » المنشور في مجلة الحوليات السورية ج ٨ و ٩ (١٩٥٨ -

١٩٥٩) ص ٢٥ - ٥٢ .

(٣) خربت هذه الخانقاه ونقلت حجارتها الأثرية الى المتحف الوطني بدمشق . في هذا العدد من المجلة يوجد بحث عنها .

(٤) لقد استعملنا كلمة السبع وهي تعني كل حيوان مفترس وأخصها الحيوانات الشبيهة بالأسد كالقهد .

صبع منطلق نحو اليسار محدود من أعلاه وأسفله بخطين بارزين . السبع بارز فوق أساس من زخرفة نباتية (عروق وزهرات الزنبق) وجه السبع إنساني وله شعر مقصوص . يبدو فوق ظهره أطراف رداء متطايرة كأنها جناح ، ذيله معقوف فوق ظهره . القطعتان الباقيتان من الدائرة من الأعلى والأسفل مزينتان بعروق نباتية متشابكة .

وجدت في حلب الارتفاع ٢٤,٥ سم قطر الوجه ١٩,٥ (اللوح ١٨ - الصورة ٧٩) .

★ ★ ★

النسر : وقد مُثل في الشعارات بأوضاع وأشكال ، كما أنه مُثل أحياناً برأسين ؛ وقد اتخذ على هذا الشكل (أي برأسين) الملك الأرتقي الصالح محمود بن (١) أرتق صاحب كيفا شعاراً أنبته على نقوده النحاسية .

أشهر من اتخذ النسر (٢) شعاراً موسى بن علي بن قلاون (٦٨٧ - ٧١٨ هـ = ١٢٨٨ - ١٣١٢ م) وبهادر الحموي (قُتل سنة ٦٩٣ هـ = ١٢٩٣ م) وجمال الدين أقوش (توفي مسجوناً في الاسكندرية ٧٣٦ هـ = ١٣٣٥ م) وسيف الدين طقز تمر الحموي (توفي في مصر سنة ٧٤٦ هـ = ١٣٤٥ م) .

ويهمنا في بحثنا الأمير الأخير ، لأن شعاره مؤلف من نسر وكأس : أما النسر فهو شعار القوة والسلطان ، أما الكأس فإنه يشير إلى رتبته الأولى إذ كان سابقاً وقد أثبت وظيفة السابقة إلى جانب اسمه في النصوص .

لقد كان طقز تمر من بماليك أبي الفداء ملك حماة ، أهداه إلى الملك الناصر محمد بن قلاون ثم تنقل هذا الملوك بالمراتب والوظائف التالية : أمين مجلس سنة ٧٣١ هـ = ١٣٣١ م ، نائب ملك مصر ٧٤١ هـ = ١٣٤١ م ، حاكم حماة سنة ٧٤٢ هـ = ١٣٤١ م ، حاكم حلب ٧٤٣ هـ = ١٣٤٢ م ، نائب الملك في سوريا ٧٤٣ - ٧٤٦ هـ = ١٣٤٢ - ١٣٤٥ م .

لدينا المطرة ذات الرقم $\frac{٥١٣٧}{١٥٥٧/ع}$ مُثل عليها نسر يلتفت إلى الجهة اليسرى ، نشر جناحيه قليلاً إلى الطرفين ، وسند ذيله فوق كأس مسطح الأعلى ذي قاعدة . يوجد إلى كل من جانبي الكأس وردة ذات ست وريقات . هذه العناصر بارزة فوق أساس من عروق نباتية ناعمة ذات بروز ضعيف .

وجدت هذه المطرة في حلب . ٢٧,٣ سم ، قطر الوجه ١٨,٥ . (اللوح ١٨ - الصورة ٨٥) .

(١) محمود بن أرتق (٥٩٧ - ٦١٩ هـ) موزة همايون - مسكوكات تركمانية قتالوغي - اسماعيل غالب ص ١٦ ، اللوح ١ ، الرقم ١٦ .

(٢) وجد النسر في قلعة صلاح الدين الأيوبي في القاهرة .

لدينا أيضاً في متحف دمشق الإبريق 5A679^(١) الذي وجد في حماة . يوجد في نطاقه الزخرفي ثلاث حوائق تتضمن طائراً كالنسر (اللوح ٣ - الصورة ١٤) .

* * *

الكأس : وهو شعار الساقى أكثر الشعارات استعمالاً ، مُثل بسيطاً (كأس واحد) ومركباً (عدة كؤوس مع عناصر أخرى كالذوابة والسيف) . وله ثلاثة أشكال : الشكل الأكثر شيوعاً أعلاه مستو وله قاعدة عالية . ويوجد كأس مشربه يشبه الهلال أو ظرف الزهرة وله قاعدة ؛ وهو الذي سيكون مدار بحثنا . وكأس أعلاه نصف دائرة وله قاعدة مرتفعة وعليه رنك آخر (الهلال) .

أما الكأس الذي يهنا هنا وهو الذي يشبه أعلاه هلالاً تقيمه الى أعلى فإننا لم نعتز عليه مستقلاً وإنما وجدناه في اللوح الخامس - الشكل ٩ من كتاب الاستاذ ماير مركباً مع زهرة الزنبق .

لدينا في المتحف الوطني المطرة ذات الرقم $\frac{2674}{10602/ع}$ وهي مسطحة الجانبين تُزين كل وجهه بنطاق على المحيط مؤلف من خطوط منكسرة أحدثت معينات بتشابكها . وفي الوسط مُثل الكأس (خطأ) مقلوباً إلى الأسفل ضمن دائرة وإلى كل من جانبيه عرق نباتي صغير . إن الدائرة التي تحده محدودة أيضاً بطوق من حلقات بارزة صغيرة وحولها نطاق كتابي بالخط الثلث هذا نصه « العز الدائم والاقبال الشامل لصاحبه اشرب ألف صحة وعافية » .

مكان الوجود مجهول . الارتفاع ٢٢,٦ سم . قطر الوجه ١٧,٢ سم . السمك ١٣ سم (اللوح ١٨ - الصورة ٨١) .

* * *

السيف : وهو شعار المحارب (سلحدار^(٢)) وجد على أشكال متعددة جداً : حربة مستقيمة لها عارضة (وقاء) بعد المقبض ، أو سيف مستقيم طويل له عند مقبضه ذؤابة أو ذؤابتان ، أو سيف منحن يمثّل مائل الوضع أو قائماً . قد يكون في الشعار سيف أو اثنان أو أكثر . وقد يأتي مركباً مع شعار آخر في وسطه أو إلى جانبه ؛ وقد يكون سيفان يحيطان رمزاً آخر . . .

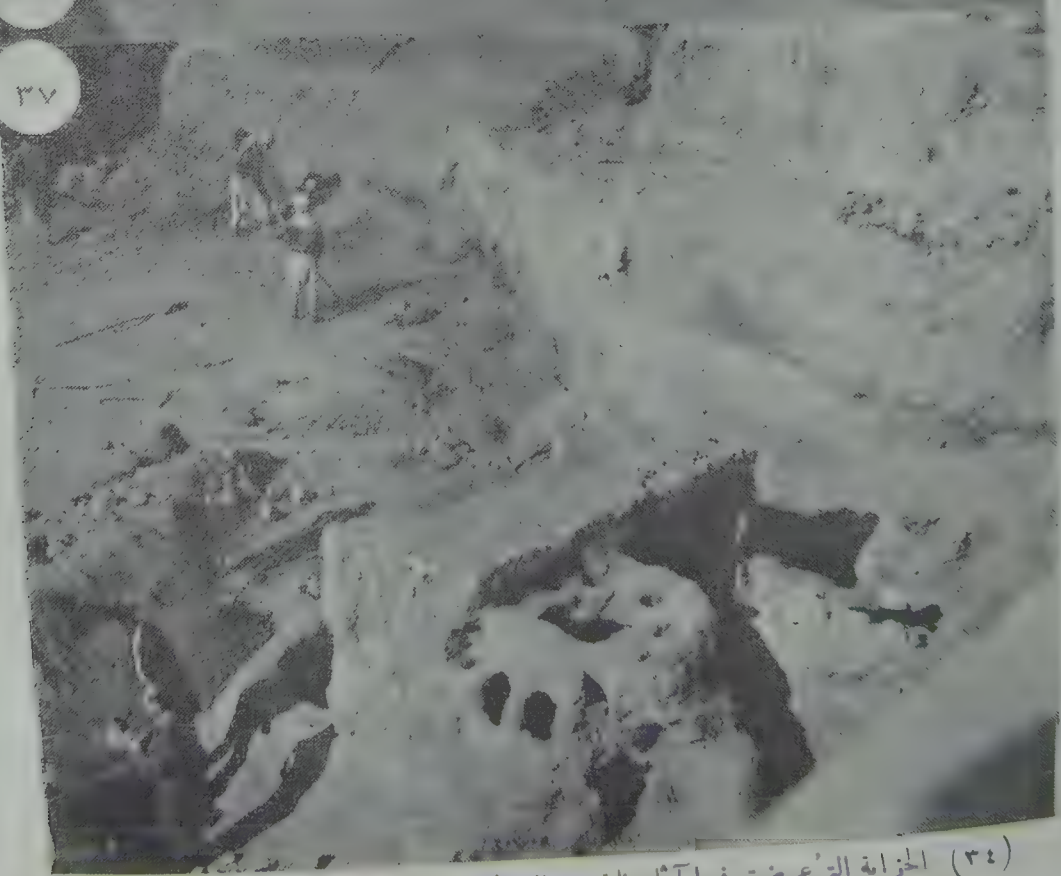
(١) نشر في كتاب حماة لريس وبولسن - الشكل ١١٠٦ الصفحة ٢٩٥ .

(٢) تكتب على الغالب (سلحدار) وأصلها (سلحدار) . .



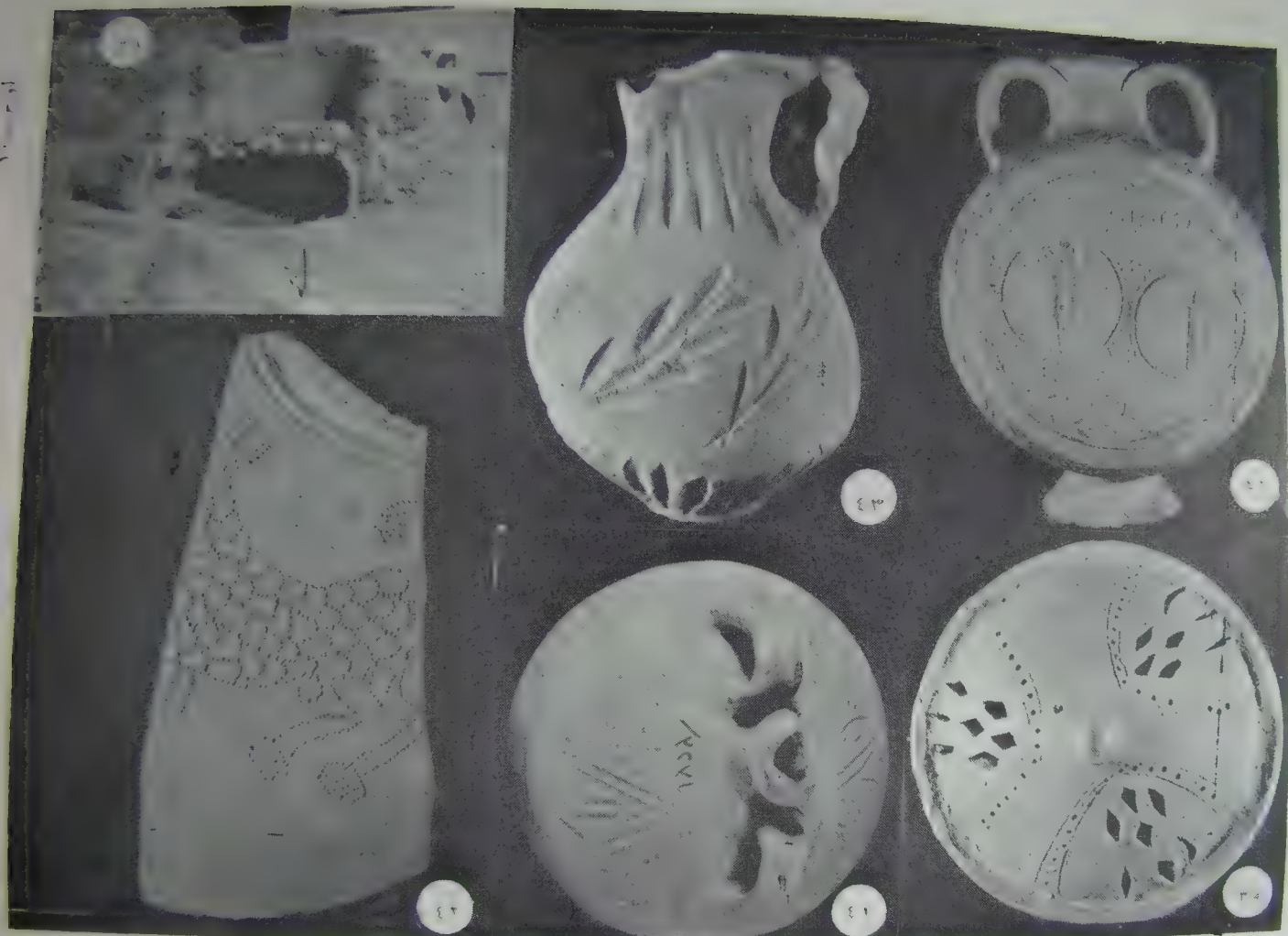
٣٤

٣٧

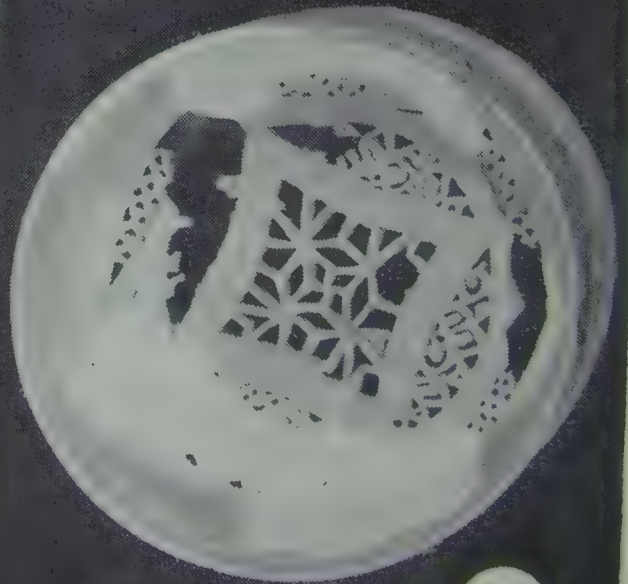
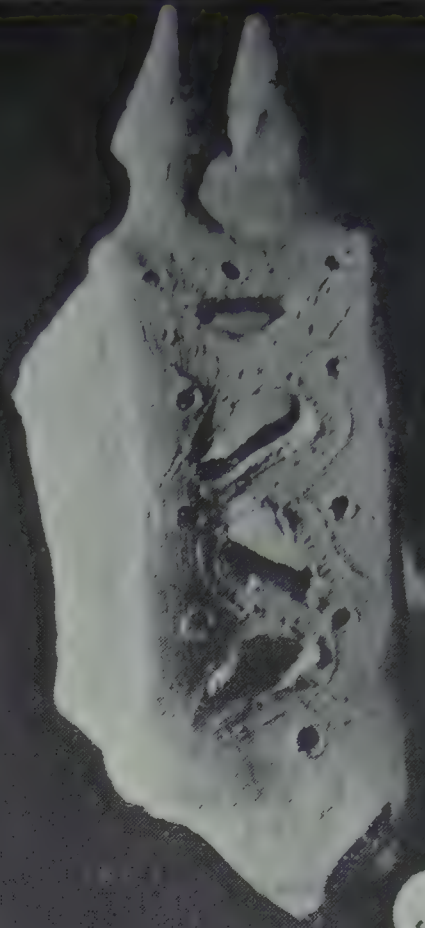
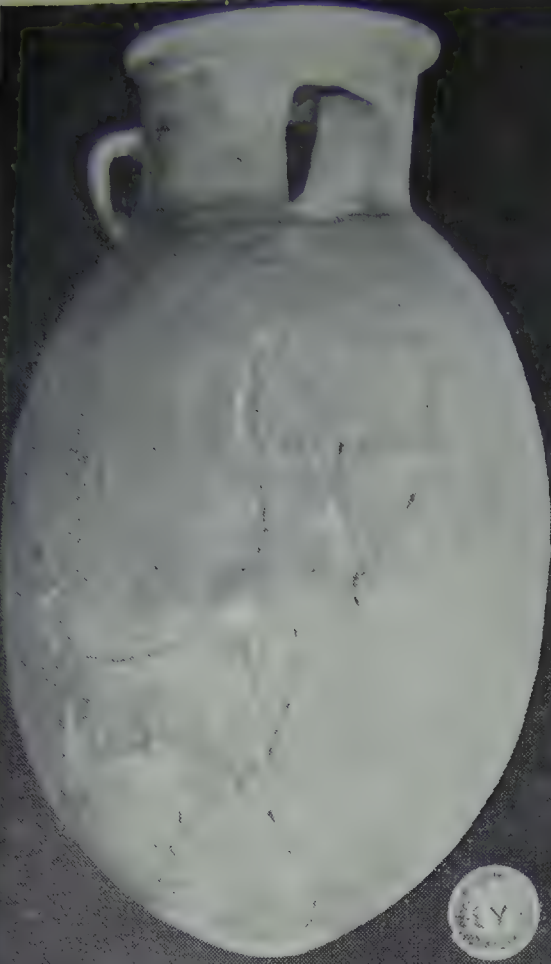


(٣٤) الخزانة التي عرضت فيها آثار فاخورة الصالحية في معرض المكتشفات سنة ١٩٥٥ ..
(٣٧) صورة تمثل أعمال كشف فاخورة الصالحية .





(٣٨) صورة الفن الأول من فاخورة الصالحية بعد الكشف . (٣٩) إناء ذو مصفاة كبيرة متصلة بالجذع . (٤٠) مطرة ذات كعب
 (٤١) تزيين إناء بزخارف غائرة نفذت بضغطة الأصابع . (٤٢) كسرة فيها صورة سباع نفذت بالوخز . (٤٣) ابريق ذو زخرفة غائرة نفذت بطريقة نقش رأس حدة



(٤٤ و ٤٥) شباك مخرم لفوفة جرة (فاخورة الصالحية) . (٤٦) عروة إناء مزينة بالتخريم (الرصانة) .
(٤٧) جرة مزينة بالتمشيط والضغط (الرقة) .



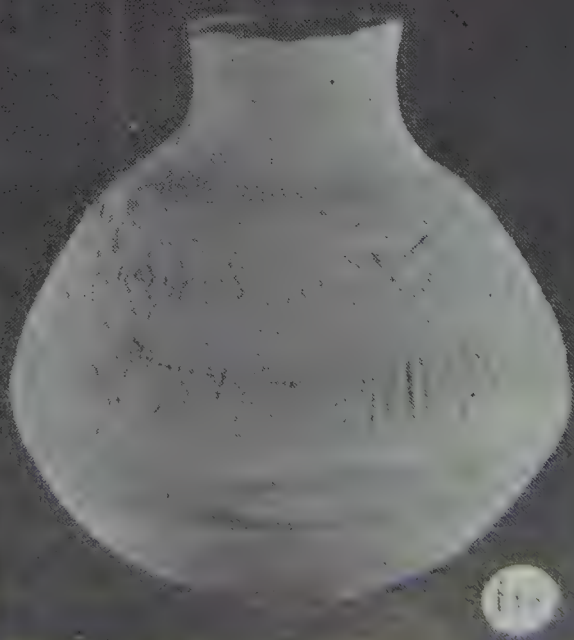
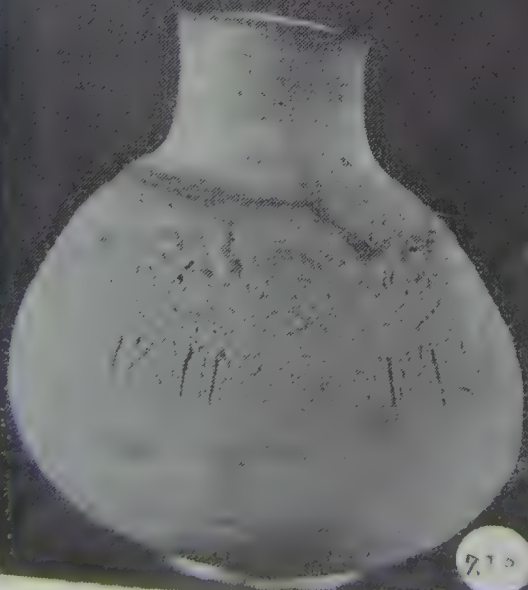
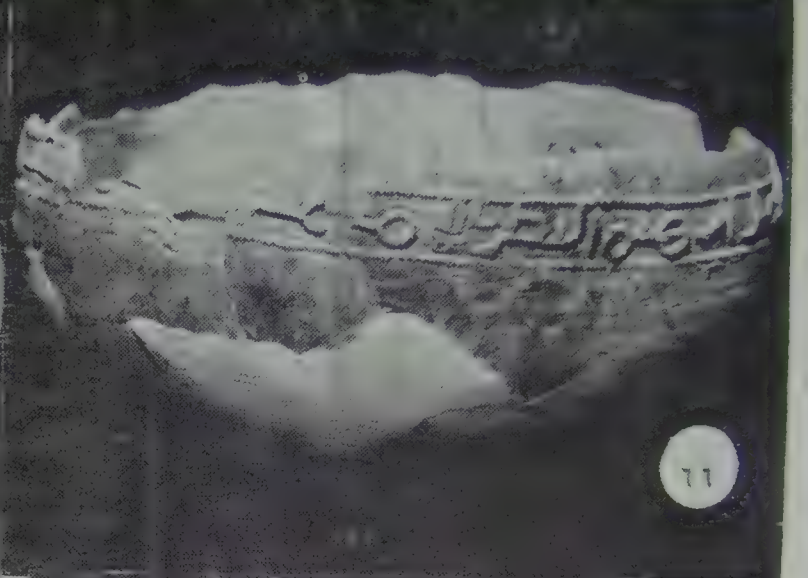
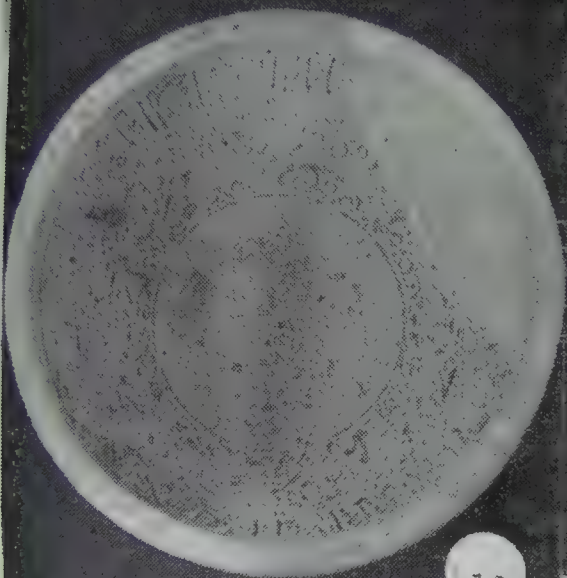
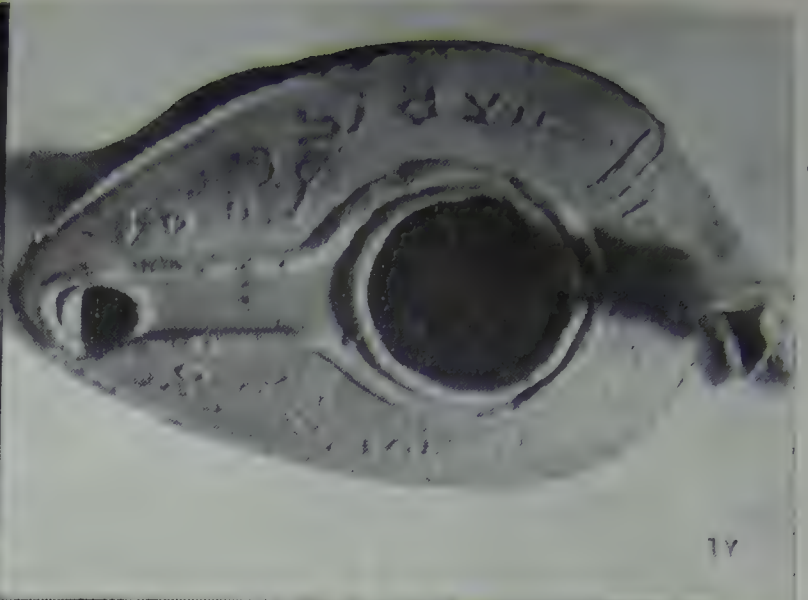
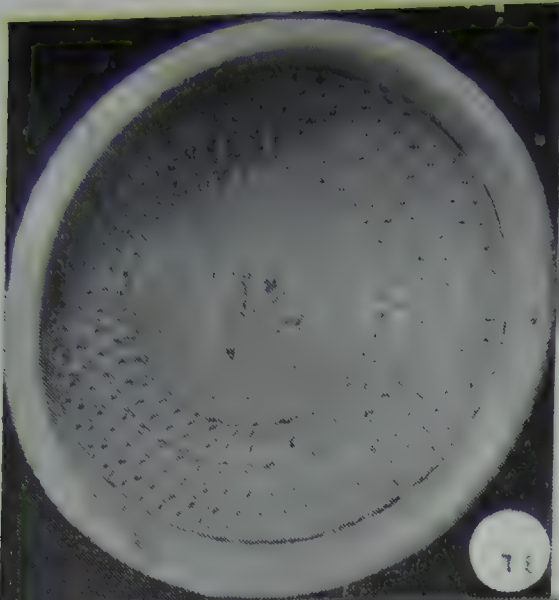
(٥٨) حرة مزينة بالنقوش . (٥٩) كسرة مزينة بزخارف مقطوعة ماصوفة . (٥٠) كسرة مزينة بزخارف مجسمة ماصوفة . (٥٤ و ٥٣) زخارف برزخية محتومة .
 (٥٥) ترصيع الفخار بكسور خزفية صغيرة . (٥٦ و ٥٧) قالبان يصب فيهما الفخار لتزيينه .



(٥٠ ب) زخارف مجسمة ملصوقة (٥١ و ٥٢) زخارف مختومة ومخرّمة وملصوقة على إناء لتزيينه



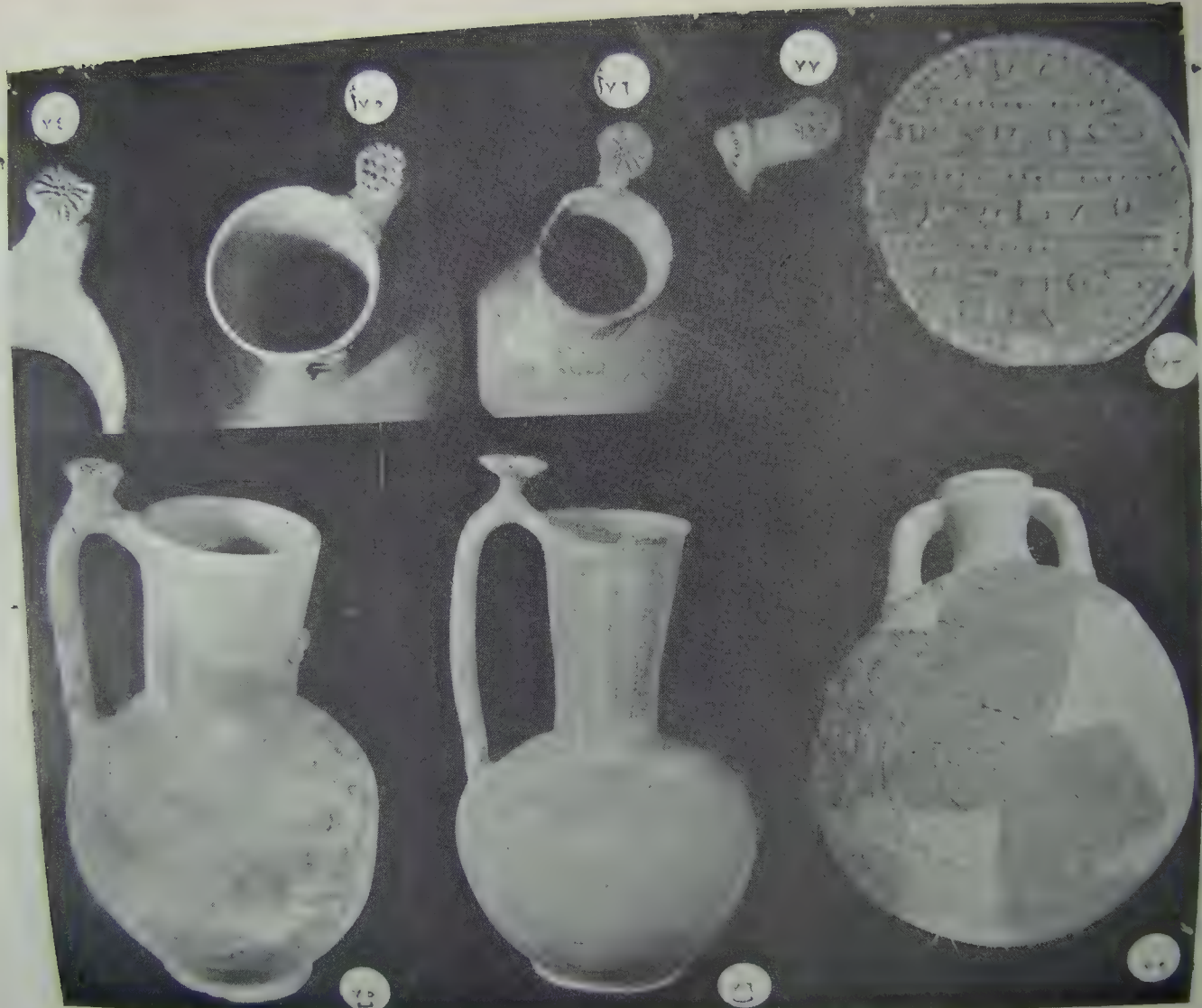
قوالب لتزيين الأواني الفخارية بزخارف بارزة



(٦٥ أ و ج) فاب وإناوان 'زينا بالقالب نفسه . (٦٦) إناه صنعه ابراهيم النصراني بالحيرة وجد في الرقة من القرن ٢ هـ .
(٦٧) سراج صنعه بدور بن مصطفى بجرش (الأردن) .



(٦٨) إناء صنعته ياقوب . (٦٩) طبعة قاب باسم الصانع ابراهيم بن ... (٧٠) جرة كبيرة من عمل عثمان .
(٧١) مطرة حملت اعفيف . (٧٢) إناء من عمل سعد .



(٧٣) مطرقة من مل طي الحديسي (٧٣) كسرة تعود الى جرة من عمل دعوى بن حبيب ... (٧٤ - ٧٧) أوان من الرقة عليها أختام مميزة لصنمها .



(٧٨ - ٨٢) مطرات تحمل شارات (ربوك) من العهد المملوكي .

أما الأشخاص الذين اتخذوا السيف شعاراً فهم كثيرون : آقوش الأفرم ، أهنديم ، أصل ، بهادر الظاهري ، بهادر البدري ، ملكتمش السلحدار ، منجك اليوسفي السلحدار ، قجلبس الناصري ، طفيندمر السلحدار ، أسنبغان بكتشم ، آقطرق ، أينال اليوسفي . لدينا في المتحف الوطني عدة مطرات تحمل سيفاً أو أكثر نختار منها :

المطره : $\frac{12992}{11220.6}$ مثل على كل من وجهيها ضمن دوائر متتالية في الوسط سيف حده إلى الأعلى (ونظن الوضع الصحيح يجب أن يكون دائماً إلى الأسفل) وإلى كل من جانبيه أربع حبيبات (بشكل حلقات) صغيرة جداً ، حول الدائرة صف مستدير من حبيبات صغيرة (بشكل حلقات) يليه صف آخر من حبيبات لوزية الشكل ، ثم يليه نطاق مؤلف من خمسة صفوف من حبيبات معينة الشكل مرصوفة بالتخالف (كصف ألواح القرميد) ، ثم يليه نطاق آخر فيه ثلاثة خطوط منكسرة متشابكة تؤلف معينات ، في كل معين صغير حبيبة (بشكل حلقة) .

مكان الوجود مجهول . الارتفاع ٢٥ سم السمك ١٣,٥ سم ، قطر الوجه ١٧,٥ (اللوح ١٨ - الصورة ٨٢) .

المطره : $\frac{3534}{918.6}$ مثل عليها ضمن كل دائرتين صغيرتين متماستين تقريباً سيف مستقيم قائم له وقاء بين النصل والمقبض وله ذؤابتان في مقبضه ، وزين مابقي من سطح كل من الدائرتين بمجموعات متفرقة كل واحدة مؤلفة من ثلاث أو أربع حلقات صغيرة تبدو كأنها ورود صغيرة منشورة على سطح الدائرتين . جمعت هاتان الدائرتان في أعلى وأسفل نقطة التماس بخطين منكسرين حصراً الفراغ الحاصل بين نقطة التماس والحدين المماسين للدائرتين من الأعلى والأسفل . وقد ملئت الفراغات بحلقات صغيرة متراصة . أما الحدان فهما مؤلفان من ثلاثة خطوط مستقيمة تفصل وسط الدائرة الكبرى المشغول بالشعارين عن قطعتي الدائرة العليا والسفلى ، وهما مشغولتان بعروق نباتية ملتفة .

يوجد خيط مؤلف من عروق نباتية على محيطي جانبي المطرة .
تتميز هذه المطرة عن جميع المطرات الأخرى بوجود كعب لها ، شكله مخروطي تقريباً .
وجدت في حلب - الارتفاع ٢٣ سم قطر الوجه ١٦,٥ سم . (اللوح ١٠ - الصورة ٣٩) .
آ (٢٤)

المطررة : $\frac{2200}{9771/ع}$ مثل على كل من وجهيها ترسان مستويان من الأعلى ، مستديران من الأسفل ، في كل ترس سيفان قائمان متوازيان ، لكل منها وقاء بين النصل والمقبض وذؤابة واحدة في المقبض تتجه الى الطرفين الوحشين . ترزين سطح كل من الترسين بمجموعات من الحلقات الصغيرة جداً مؤلفة من حلقتين أو ثلاث وأحياناً من حلقة واحدة . يشغل الترسان القطاع الأسفل من الدائرة التزيينية وهو يقدر بثلاثي الدائرة . الفوارغ بين الترسين ومحيط القطاع مشغولة بعروق نباتية ناعمة ملتفة . أما القطاع العلوي فهو مقسوم إلى قسمين بخط يوازي وتر القطاع : القسم السفلي مزين بشبكة حاصلة من تقاطع خطوط مستقيمة منكسرة بارزة ، والقسم الأعلى مزين بحبيبات ناعمة .

يوجد على كل من طرفي الوجهين خيط زخرفي مؤلف من خطين متشابكين بارزين . في أعلى كل من عروقي المطررة نتوء تزييني .

مكان الوجود مجهول - الارتفاع ٣٠,٥ سم قطر الوجه ٢١,٥ سم السمك ١٣ سم (اللوح ١٨ - الصورة ٨٣) .



عَصَا الْبُولُو : وهما أداتان تؤدي بهما اللعبة الرياضية الشهيرة التي كان لها أهمية في العهد المملوكي . لقد كان معلم البولويتخذ لنفسه العصوين ضمن دائرة شعاراً . وقد تميزت عدة شعارات من هذا النوع بوضع نقاط في مواضع مختلفة كأن توضع نقطة عند كل عكفة عصا أو نقطة بينهما في الأعلى . . . أو تقطع الدائرة بوتر من الأعلى . . . هذه العلامات الخاصة تميز شعار مملوك عن مملوك آخر لكنهم جميعاً ذوو صلة بهذه اللعبة .

أشهر من عرف بهذا الشعار : قراسنقر الجر كسي المنصوري المتوفى سنة ٧٢٨ هـ = ١٣٢٨ م ،
الطنبغا العلائي المتوفى سجيناً في الاسكندرية سنة ٧٤٢ هـ = ١٣٤١ م ، الملك جو كندار المملوكي
الناصرى المتوفى سنة ٧٤٧ هـ = ١٣٤٦ م . . .

المطررة $\frac{2308}{9835/ع}$ لهذه المطررة ميزة هامة وهي أن الوجهين مختلفان من حيث الزخرفة ؛ نصف هنا فقط الوجه الذي يحمل الشعار .

الوجه محدب لكنه في الوسط يغور على قدر وردة زخرفية ؛ حول الوردة الوسطى اربع

دوائر في داخل كل منها عصوا البولو دون أية علامات أخرى وهي تتناوب مع عرق نباتي بسيط . يحد هذه العناصر من الخارج دائرتان تشكلمان نطاقاً بينهما خط منحن يشكل فصوصاً تحدبها متجه إلى الداخل .

وجدت في تنقيب فاخورة الصالحية بدمشق سنة ١٩٥٥ . الارتفاع ١٥,٣ سم قطر الوجه ١١,٣ سم السمك ٩,٣ سم . (اللوح ١٨ - الصورة ٨٤) .

★ ★ ★

نوقف البحث في الفخار عند هذا الحد ، ونأمل أن تتمه في العدد القادم - إن شاء الله - ونحب أن نثبت مخطط البحث القادم ليكون الباحث فكرة عن تنمة الموضوع :

١ - أشكال الأواني الفخارية :

١ - الجذوع (٢) الأعناق (٣) الفوهات (٤) الكعوب (٥) العرا (٦) المناعب (٧) المصافي .

٢ - الأواني الفخارية مصنفة حسب صنعتها وزخرفتها :

(١) الأواني غير المزخرفة .

(٢) الأواني ذات الزخرفة المحزوزة .

(٣) الأواني ذات الزخرفة المخوزة .

(٤) الأواني ذات الزخرفة المقصوصة الغائرة .

(٥) الأواني ذات الزخارف المقطوعة والملصوقة .

(٦) الأواني ذات الزخارف المجسمة الملصوقة (الباروتين) .

(٧) الأواني ذات الزخارف الملونة .

(٨) الأواني ذات الزخارف المتخومة .

(٩) الأواني المزخرفة بواسطة القالب .

٣ - الأواني الفخارية مصنفة حسب موضوع الزخرفة وعناصرها الرئيسية :

(١) الزخرفة النباتية .

(٢) » الهندسية وشبه الهندسية .

(٣) » الكتابية بأشكالها : الكوفي ، النسخي ، الثلث .

- ٤ (الزخرفة الحيوانية .
 ٥ (« الانسانية .
 ٦ (« بالأشكال الخرافية .
 ٧ (الزخارف المختلطة .

★ ★ ★

عند بحث عناصر هذا المخطط منعطي أمثلة حية وأوصافاً دقيقة لنماذج من الأواني الفخارية المحفوظة في المتحف الوطني بدمشق مع مقارنتها بأمثالها المنشورة في الأبحاث العلمية .

م . ابو الفرج العسّي
 محافظ المتحف الوطني بدمشق
 الآثار العربية الاسلامية

تصويب

نعتذر عن الخطأ الطارئ على أرقام الألواح وهو مبين فيما يلي :

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٣٩	١٠	اللوحة ١ - الصورة ٤	اللوحة ٢ - الصورة ٤
»	»	» ١ - » ٥	» ٢ - » ٥
»	١١	» ١ - » ٦	» ٢ - » ٦
»	١٢	» ١ - » ٧	» ٢ - » ٧
١٤٠	٦	» فارغ » ٨	» ٢ - » ٨
١٤٧	١٤	» » - » ١٦	» ٤ - » ١٦
»	١٥	» » - » ١٧	» ٤ - » ١٧

استدراك

في الصفحة ١٤٣ ورد البحث عن الخطين النسخي والثلث ، نحب أن نبيّن أن الخط اللين أو المقوّر - كما سمي عند إبداعه - نشأ في صدر الإسلام وكان صالحاً للنسخ فأطلق عليه كلمة (نسخي) وهي كلمة عامة شاملة لجميع أنواع الخطوط اللينة . لكن الخط المستعمل ينطبق على قاعدة الثلث الذي تم انشاؤه في عهد ابن مقلة وزير المقتدر العباسي في القرن الرابع الهجري . أما تمييز الخط الثلث عن النسخي فإنه لم يتم إلا في العهد العثماني ، وصار لكل منهما قواعد ثابتة يعرف بها .